تاريخ الموسيقى العربية

تأليف

هنري جورج فارمر

ترجمه

دكتور حسين نصار

راجعه

دكتور عبد العزيز الاهواني

الناشر

مكتبة مصر

٣ شارع كامل صدقي - الفجالة

إلى ذكرى

معلمى

المرحـــــــوم

المحترم الدكتور ت. هـ. واير ،

M.A.,B.D., D.D.,

محاضر اللغة العربية

فى جامعة جلاسجو (١٩٠٢ - ٢٨)،

أهـدى هـذا المجلد

اعترافًا بالجميل.

« أعتبر دعوتي لكتابة مقدمة هذه الرسالة التى هى ثمرة هذا البحث الكثير، والتى تبين عن كثير من الجهد والدقة، مدحًا عظيمًا لى. ولكن من المؤكد أنك لا تحتاج لأن أقدمك لجمهور المستشرقين، أو أن يقدمك أحد لجمهور الموسيقيين. فأنا إن قبلت دعوتك أُكلَّف بأمر معروف.

«أضف إلى ذلك، أنى أجد بعض القضايا فى الكتاب تخالف آرائى مخالفة كبيرة، وقد تكون آرائى خاطئة ، وإنى جد راض، بل متحمس لوجوب تقديم تلك القضايا أمام العالم... ولذلك فإنى موقن جدا، أنك، وفى ذهنك هذه الاعتبارات ، ستقبل شكرى الخالص على اقتراحك، وتعذرنى لرفضه».

الأستاذ د. س. مرجليوث

جامعة أكسفورد

مقدمة المترجم

مؤلف هذا الكتاب جمع بين ناحيتين جعلتاه أهلا لأن يؤلف فى الموسيقى العربية الكتب القيمة، فهو موسيقى ومستشرق. فجعله ذلك أقدر من غيره على فهم الموسيقى العربية، وحل غوامضها ، وتذوق جمالها، وتتبع تطورها، وتبين الصلات بينها وبين غيرها، وحسن الحكم عليها.

وقد تعددت كتابات المؤلف وتنوعت عن الموسيقى العربية، فكان منها الكتب الكبيرة ، والرسائل الصغيرة ، والمقالات فى المجلات، والأحاديث فى الإذاعة؛ وكان منها المترجم من مصنفات عربية قديمة، وما يصف المؤلفات العربية الموسيقية، وما يحقق بعض المخطوطات، وما يعالج الآلات الموسيقية، أو التأثير الموسيقى ، أو تاريخ الموسيقى العربية عامة.

ويتناول هذا الكتاب الذي أقدمه إلى القارىء العربي اليوم تاريخ الموسيقى العربية منذ أقدم عصورها حتى القرن الثالث عشر الميلادي، أو سقوط بغداد فى القرن السابع الهجرى، ولا يقصر المؤلف كلامه على ناحية من النواحى الموسيقية، ولا على إقليم من الأقاليم الإسلامية، بل يصور التطور الموسيقى من جميع نواحيه، فى جميع أقاليم العالم الإسلامي: الحجاز، فالشام، فالعراق، فالأندلس، فمصر، وغيرها.

وجعل المؤلف لكتابه خطة واضحة. فكل فصل منه ينقسم إلى ثلاثة أقسام، تتصدرها مقدمة قصيرة تضم كلمة عامة عن العصر المخصص للفصل. ويختص القسم الأول بالناحية السياسية، فيتناول تعاقب الخلفاء ونظرة كل منهم إلى الموسيقى والفنون عامة. ويعالج الثانى التيار الموسيقى : تطور الموسيقى الآلية والغنائية، والألوان التى عرفت، والآلات التى استعملت، والتجديدات التى أدخلت، والكتب التى ألفت، والآراء التى شاعت، وما ماثل ذلك، ويترجم الثالث للموسيقيين والموسيقيات.

ويعلل المؤلف هذه الخطة فى قوله [1] : « ولما كانت الثقافة العامة تعتمد أول

(١) ص ٥٣.

ما تعتمد على النظم الاجتماعية والسياسية، و لا تتجلى هذه النظم فى شىء تجليها الواضح فى الخلافة ، فقد جعلت خطتى فى كل فصل أن أتكلم عن الخلفاء والولاة قبل أى شىء، كي ندرك الأحوال الثقافية منذ بداية الأمر».

ويتبين المرء منذ الوهلة الأولى أن المؤلف شغوف بالموسيقى العربية، مدافع عنها، يرى أنها عربية خالصة، لم تتأثر بآثار أجنبية إلا فى زمن متأخر، ويرد على مخالفيه فى الفصول المختلفة، ويلح فى هذا الرد.

وطبيعى ألا تتفق وجهة النظر بينى وبين المؤلف فى بعض النقاط، فأشرت إليها فى أسفل الصفحات، وميزتها بالحرف الأول من اسمى « ح » . ولم أستطيع العثور على بعض النصوص العربية، التى اقتبسها المؤلف من بعض المخطوطات المحفوظة فى مكتبات أوربا ، فاضطررت إلى تعريبها .

وواضح أن الكتاب عظيم الخطر فى الميدان الموسيقى العربى، ذلك الميدان البكر الذى لا تحتوى مكتبتنا على كثير من الكتب التى تعالجه ولكنه إلى جانب ذلك عظيم النفع فى الجانب الأدبى والاجتماعى، إذ يعطينا من المعلومات فيهما مالا نجده فى غيره، أو مالا نجده بمثل الوضوح الذى هو عليه فيه.

ويحق لى الآن أن أقدم الشكر إلى الزميل الدكتور عبد العزيز الأهوانى، الذى أفدت كثيراً من مراجعته الكتاب، وإلى المشرفين على دار مصر للطباعة وعمالها لما بذلوه لى من عون.

وإنى إذ أقدم الكتاب إلى القارئ العربى. أرجو أن ينال منه ما نال منى من إعجاب، وأن يحيى لديه صورة المجد الموسيقى العربى، وأن يحفز الأحفاد على بلوغ ما بلغه الأجداد، و مالم يبلغوه، والله الموفق إلى أهدى السبل.

القاهرة فى ١٠ شوال ١٣٧٥ — حسين نصار
٢٠ مايو ١٩٥٦

تصدير

على الرغم من ابتدائى هذا الكتاب منذ خمسة عشر عاما، لم يأخذ صورته الحالية حتى عام ١٩١٩ – ٢٥ ، وأنا قائم بأبحاث فى جامعة جلاسجو. وقد انتفعت فى هذه الفترة بتلقى العلوم اللغوية والتاريخية على المرحوم المبجل الدكتور ت .هـ. واير Weir ، ذلك العالم ذي القدرة الفذة (١) ، كما اهتديت من وقت لآخر فى الأمور المتعلقة بعلم الموسيقى بالمرحوم ت.جـ. وَت Watt(٢) . وقد دعا العالمين كليهما داعى الموت. ومع ذلك فإنى أنتهز هذه الفرصة لأعترف بتقديري العميق لنصيحتهما ومساعدتهما اللتين قدماها لى مغتبطين راضيين دائمًا ، وخاصة لأولهما.

وراعيت فى هذا الكتاب المنهج التاريخى المتفق عليه لأنه يناسب غرضى كل المناسبة. ولم أكن لأستطيع أن أشير إلى كيفية اتصال الثقافة بالنظام الاجتماعى والسياسى إلا باتخاذ هذا المنهج. وقسمت كل باب إلى ثلاثة فصول. يتناول أولها العوامل الاجتماعية السياسية المسيطرة على الثقافة الموسيقية العامة. ويصف ثانيها حياة العصر الموسيقية، ويذكر تفاصيل الموسيقى النظرية والعملية. وابتعدت ، جهدى عن المصطلحات ، وإن كنت آمل أن أتناول نظرية الموسيقى العربية وعلمها بالتفصيل ، ومن الوجهة التاريخية ، فى مجلد ملحق بهذا. وقصرت الفصل الثالث على تراجم المشهورين من المؤلفين، والمغنين، والعازفين، وأصحاب النظريات ، والعلماء، والكتاب(١).

---

(١) المحاضر فى اللغة العربية.

(٢) المحاضر فى علم النفس.

(٣) حذفت هنا فقرة من التصدير يتكلم فيها المؤلف عن طريقته فى كتابة الأسماء العربية والفارسية، إذ وجدتنى غير محتاج لها، ما دمت سأكتب الأسماء بالعربية . – ح .

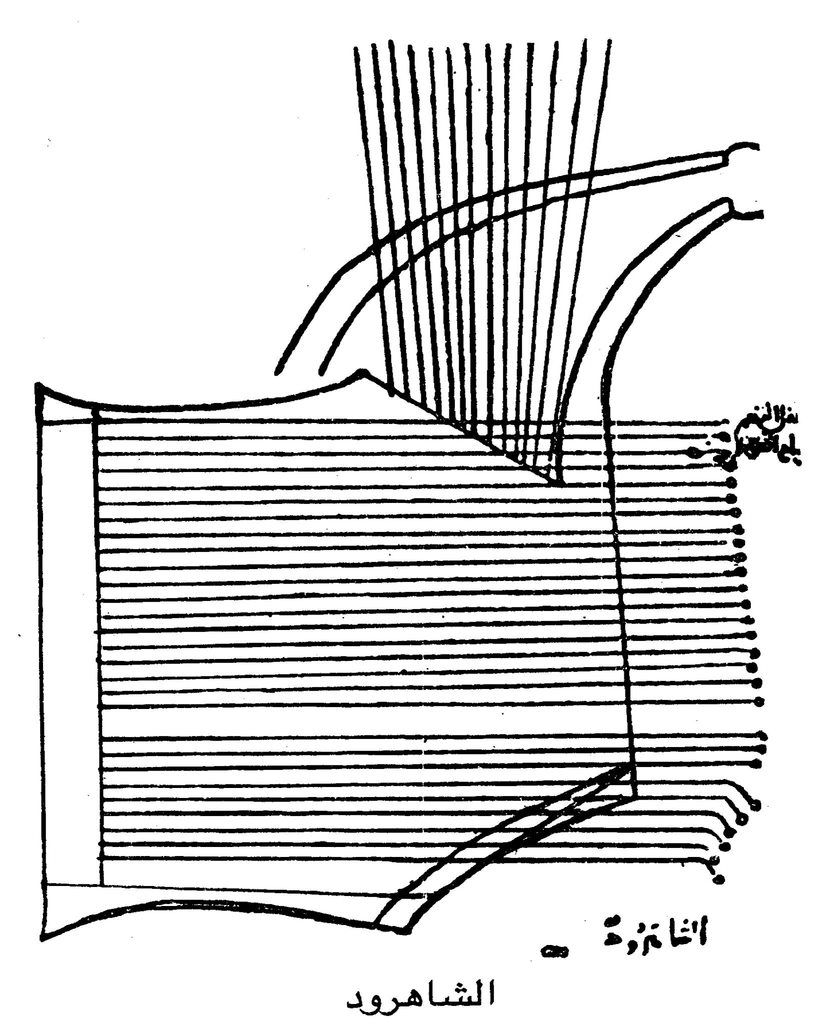
ورسمت خطة الكتاب بحيث ترضى كلا من المستشرقين والموسيقيين، وآمل، عل الرغم من الحظ المشهور لمن يخدم سَيِّدَيْن[1] ، أن يشذ المثل فى هذه الحالة فيبرهن الشذوذ على صحته.

وأوجه شكرى الخالص للأستاذ الدكتور د. س. مرجليوث Margoliouth، من أكسفورد ، والأستاذ الدكتور و. ب. ستيفنسون Stevenson ، من جلاسجو، لإيحاءاتهم النافعة. وأقدم شكرى للدكتور رتشارد بِل Richard Bell، من أدنبرة؛ والمستر جون ووكر Jhon Walker ، لقراءتهما مسودات هذا الكتاب.

---

(١) يشير المؤلف إلى مثل شبيه بمثلنا العامى «المركب اللى فيها ريسين تغرق»، ويعنى بذلك إرضاءه جمهور المستشرقين وجمهور الموسيقيين – ح .

محتويات الكتاب



الشاهرود

من « كتاب الموسيقى» للفارابى

وصف اللوحات

الأولى:

من « كتاب الموسيقى » للفارابى (ت ٩٥٠) فى المكتبة الأهلية بمدريد [١]. ويرجع تاريخ هذه النسخة إلى القرن الثانى عشر، ويُدَّعى أنها كُتبت لابن باجة (ت١١٣٨)[٢]. وليس لدينا دليل عما إذا كان هذا التخطيط للشاهرود فى كتاب الفارابي الأصلي، أو من إضافة أحد النساخ المتأخرين. فهو غير موجود فى نسخة ليدن [٣]. ويشبه الشاهرود فى أوصاف ابن سينا[٤] وابن زيلة [٥] من القرن الحادى عشر القانونَ المسمى"Zither" عندنا، ولكن أوصاف ابن غيبى فى القرن الخامس عشر[٦] تجعلنا نظن أنه شبيه بالعود.

صفحة ١٢٩

من « رسالة فى خُبْر تأليف الألحان» للكندي (ت ٨٧٤) فى المتحف البريطانى [٧]. والنسخة مكتوبة عام ١٦٦١، ويقول الناسخ إنها مأخوذة عن نسخة كثيرة الأخطاء غير موثوقة مكتوبة فى دمشق عام ١٢٢٤. ويعالج الكندي فى هذه الرسالة فن الموسيقى كما تعلمه من رسائل الإغريق تقريبًا، وربما تأثرت بهم طريقة رموزه كذلك.

صفحة ٢٣٨

من «كتاب الأدوار « لصفى الدين عبد المؤمن (ت ١٢٩٤) فى المتحف

---

(١) رقم ٦٠١، الورقة ١٨.

(٢) روبلس Robles : فهرست، ص ٢٤٩. (٣) شرقيات رقم ٦٥١.

(٤) مخطوط المكتب الهندي، رقم ١٨١١، الورقة ١٧٣.

(٥) مخطوط المتحف البريطاني، شرقيات رقم ٢٣٦١، الورقة ٢٣٥.

(٦) مخطوط بودليان، ٢٨٢ مارس، الورقة ٧٩.

(٧) رقم ٢٣٦١ ، ظهر الورقة ١٦٧.

البريطانى[1]. وقد كتبت النسخة عام ١٣٩٠. ويعطينا هذا الكتاب رموزًا صوتية لإحدى الأغانى من طريقة النوروز وضرب الرَّمَل . و من المحتمل أنهم استعاروا هذه الطريقة من الرموز التى قد ترجع إلى أيام ابن زيلة (ت ١٠٤٨) [2] من نيكوماخوس Nikomachos.

---

(١) شرقيات رقم ١٣٦ ، ظهر الورقة ٣٨.

(٢) مخطوط المتحف البريطاني ، شرقيات رقم ٢٣٦١، الورقة ٢٢٦.
انظر كتابي « حقائق عن التأثير الموسيقى العربي» ص ٩٢، و «دراسات فى الآلات الموسيقية الشرقية » ص ٣٤ ـ ٣٥.

مقدمة

«يجب أن نقلع عن اعتبار بلاد العرب صحراوية بربرية؛ فقد كانت على خلاف ذلك مركزًا تجاريا فى العالم القديم، ولم يكن المسلمون الذين خرجوا منها لغزو المسيحية وإقامة الإمبراطوريات غير خلف لهؤلاء الذين كان لهم تأثير عميق فى مصير الشرق فى العصور القديمة».

الأستاذ سيسه A.H. Sayce «إسرائيل القديمة» ص ١٢٨.

كل من كتب عن موسيقى بلاد العرب تقريبًا اعتبرها إغريقية الأصل أو فارسية. ولعلنا نغفر كثيرًا من هذا إذا رأينا أننا حتى فى العصر الحديث لا نعرف عن بلاد العرب فى الجاهلية غير ما يمكن جمعه من المؤلفين الإغريق واللاتين، أو المادة الخرافية التى وصلتنا من المصادر العربية الجاهلية. وهكذا تميل بنا الرغبة إلى الاتجاه بأنظارنا نحو بلاد الإغريق أو الفرس فى هذه المشكلة، وخاصة حين نتأمل مركز بلاد العرب والمدنية الخارجية التى اتصلت بها. ومع ذلك فالحقيقة أن الثقافة العربية لا ترجع إلى ذلك العصر الغامض المسمى «أيام الجاهلية» حينما كانت القوى الإغريقية، أو الرومانية، أو البيزنطية، أو الفارسية، فى عنفوانها، أكثر من رجوعها إلى العصر الإسلامى، وإنما ترجع إلى زمن أبعد من كل ذلك كثيرًا.

وقد غيرت الحفائر التى تمت فى العصور الحديثة فى مراكز المدنيات السامية القديمة أفكارنا عن تاريخ الثقافة فى العالم تغييرًا عجيبًا، وترجع أقدم إشارة لبلاد العرب إلى الألف الثالثة قبل الميلاد. إذ عثرنا على نقش مسمارى يذكر بلادًا قيل إنها كانت توجد فى بلاد العرب. فقد هُزِم أحد ملوك مَجَن Magan أو مكَّن Makkan فى عهد الحاكم البابلى نَرَام سِن Naram-Sin (حوالى ٢٦٠٠ ق.م.)، ونسمع فى عهد يهوذا Gudea (حوالى ٢٤٠٠ ق.م.) عن مملكة تسمى كِمَش Kimash أو ماشو

Mashu، وعن موضع يسمى خَخو Khakhu وعن بلاد تسمى مَلُخَّة Malukhkha. وأخيرًا يذكر أحد نقوش أرَدْنَنَّر Arad-Nanner (حوالى ٢٣٠٠ ق.م.) منطقة تسمى سَبُو Sabu. وعلى الرغم من تباين الآراء فى تحديد هذه الأراضى، فإن الاتفاق عام على أنها كانت فى بلاد العرب. وقيل إن مجن وسبوهما مملكتا بلاد العرب الجنوبية المعروفتان باسم مَعين وسَبَأ. أما كمش أو ماشو فقيل إنها كانت فى بلاد العرب الوسطى، على حين كانت خخو وملخة فى غرب بلاد العرب، واعتبر العلماء ملخة أرض العمالقة.

ومن المؤكد أننا نملك شاهدًا واضحًا على بعض تلك الممالك العربية فى بداية الألف الأولى قبل الميلاد. إذ تكشف الآثار العربية الجنوبية النقاب عن مملكتين هامتين: معين وعاصمتاها قرناو ويَثِيل، وسبأ وعاصمتها مَأرب. ويبدو أن كلا منهما أخذ دوره من السيادة، وأنهما مدتا سلطانهما شمالاً حتى خليج العقبة، حيث نسمع عن منطقة عربية تسمى مُصْران. وآلت مصران إلى العرب اللحيانيين، الذين جعلوا الحجر عاصمة لهم، فى القرن السادس ق. م. تقريبًا. ثم تحولت الزعامة السياسية فى هذه الربوع للنبط من العرب فى القرن الرابع ق. م. تقريبًا، وكانت عاصمتهم البتراء. واستمرت سيادتهم حتى قضى عليهم تراجان عام ١٠٦م. وفى تلك الأثناء ظهرت ممالك أخرى بعيدًا فى الجنوب ويخبرنا ثيوفراستس Theophrastos (القرن الرابع ق. م.) أنه كانت توجد أربع ممالك جنوب خليج العقبة، هى سبأ، وحضرموت، وقَتَبان، ومَمَلِى (مَلِى). ويذكر إراتوستنيس Eratosthenes (القرن الثالث ق.م.) معين وعاصمتها قرناو، وسبأ وعاصمتها مأرب، وقتبان وعاصمتها تَمناء، وحضرموت وعاصمتها شَبْوَة Shabwat.

ونستطيع بفضل جهود الرحالة والمنقبين والعلماء، أن نعتبر هذه الممالك العربية القديمة ذات مدنيات خاصة تضارع بابل وأشور فى الأهمية.

يقول الدكتور فِرِتْس هُمِّل Fritz Hommel : « لقد عثرنا فى بلاد العرب الجنوبية على آثار مدنية مزدهرة فى زمن قديم جدًا [١]. » ويسرت الأبحاث بعد ذلك لهذا العالم أن يحدد قائلا : «لابد أن مدنية بلاد العرب الجنوبية بآلهتها، ومحارق بخورها، ونقوشها، وقلاعها وحصونها، كانت مزدهرة فى بداية الألف سنة الأولى ق.م.[٢]»

ولا تشهد الآثار وحدها على عظمة هذه المدنيات، بل النقوش البابلية الأشورية المسمارية، والعهد القديم، والمؤلفون القدامى أيضًا. ويجب أن نعترف بالدور غير الصغير الذى قامت به بلاد العرب نفسها فى توجيه الثقافات الأشورية البابلية، حين نعترف بتأثير هذه الثقافات البارزة فى بلاد العرب. وقد أشار همل إلى أن أهمية العرب للشرق القديم كانت فى ميدانى « المدنية » و« الدين »، وإذا لم نذكر غير كلمتى « البخور » و«عبادة القمر» استطعنا أن نعرف كيف أثر العرب فى جيرانهم الأقربين ، وخاصة العبريين والإغريق [٣]».

ومع ذلك لم يصل إلينا شىء عن موسيقى العرب الأقدمين. ولكن أحد نقوش أشور بانيبال (القرن السابع ق.م.) يدلنا على إعجابهم بموسيقى العرب، إذ يذكر أن الأسرى العرب كانوا يقضون وقتهم فى الغناء (أَلِيلِى Alili) والموسيقى (نِنْجُوتِى Ninguti) ، وهم يشتغلون لسادتهم الأشوريين ، مما أطرب الأشوريين بدرجة جعلتهم يسألونهم المزيد [٤]. ولكن هذا الإهمال للموسيقى لن يعوقنا عن تخمين صورة ثقافة قدماء العرب الموسيقية، لأننا عندما نرى الشبه الواضح فى الثقافة العامة بين جميع الجماعات السامية، وخاصة فى الدين، الذى ترتبط به الموسيقى أرتباطًا

(١) همل: «مأثورات عبرية قديمة» ص ٧٧.
(٢) دائرة المعارف الإسلامية، المجلد الأول ، ص ٣٨٠.
(٣) نفس المرجع ، المجلد الأول، ص ٣٧٩.
(٤) شرادر Schrader: المكتبة المسمارية ٢٣٤١٢.

قويا، يصعب علينا ألا نظن وجود مستوى معين من الثقافة الموسيقية بين الأشوريين، والفينيقيين، والعبريين، والعرب، تلك الجماعات التى تربطها بعضها ببعض الروابط السياسية والتجارية ، بل أهم من كل ذلك، تَكلُّمها لغة واحدة. ونحن نرى الدرجة العظيمة التى سمت إليها الموسيقى عند جميع الجماعات الأخرى، فإذا وضعنا نصب أعيننا تقارير الإغريق والرومان عن الممالك العربية التى تمتعت بقسط من الثروة والرفاهية يحسدها عليه جيرانها، والتى فاقت ثروتها جميع الأمم الأخرى، فإننا لا نستطيع سوى القول بأنهم وصلوا فى الموسيقى إلى الدرجة التى وصل إليها الساميون الآخرون.

وأشار الأستاذ ستيفن لَنْجْدُن Stephen Langdon، عالم الأشوريات البارز إلى الصلة الوثيقة بين موسيقى الأشوريين والعقائد العبرية. وإذا كانت الأسماء تستطيع أن تدلنا على شىء ، فإن هذه الصلة يمكن أن تمتد فتشمل العرب. فيمكن أن نقول إن أصل كلمة «الشاعر» عند العرب يرجع إلى «شارو Sharru » أى رئيس المغنين فى الأشورية. وتسمى الترنيلة الأشورية «شِيرو SHiru» ونلمح فيها كلمة «شعر» ويسمى المزمور فى الأشورية «زَمَارو Zamaru » ويرادف فى العبرية «زِمْرَاه Zimrah» (أغنية) و«مِزمور». ومن المؤكد أن أصل «شِجُو» الأشورية - ومعناها مزمور التوبة - هو أصل «شِجّايون» فى العبرية و «شجن» فى العربية. وبنفس الطريقة يمكننا أن نربط بين كلمة «أَلو» فى الأشورية - ومعناها النواح - وكلمتى «إلال» فى العبرية و«ولوال» فى العربية. وفى الحقيقة قد تجد كلمة «شِدْرُو» الأشورية، ومعناها الإنشاد ، قرابتها مع كلمة «إنشاد» العربية.

والكلمة العامة التى تطلق على الموسيقى فى الأشورية هى «نِجُوتو Ngutu» و« نِنْجُوتو » ومادتها « نَجُو » (يصوت). ويشبهها فى العبرية «ناجِن» (العزف على الآلة الوترية) ، ومن ثم كلمة « نِجينَاه » (موسيقى،

الآلات الوترية) . ومعنى كلمة « أنْ» فى الأشورية « أغنية » . وهى «آناه » العبرية و «غناء» العربية. بل قال العلماء إن كلمة « أَلَلُو Alalu» الأشورية من « تِهلاّه » العبرية ذات الضجة والضوضاء، و«تهليل» عند العرب. وتعنى كلمة «ناقُو Naque » فى الأشورية «الحزن» ويجب أن تربط هذه الكلمة بكلمة «نِهى» العبرية و «نوح» العربية (أغنية الحزن).

أما الآلات الموسيقية فيمكن أن نعادل « طَبَّالو » و «أَدَبُو» فى البابلية الأشورية ـ بـ«طِبلا» و «تُفْ» فى الآرامية العبرية، و «طبل» و «دُف» فى العربية. ومن الواضح أن المزمار العبرى المسمى «زمِر» هو «الزَّمْر» العربى، وكذلك ترتبط « قَرْنُو » الأشورية ، و «قرن » العبرية، و «قَرْن» العربية، و«إِبُّوبو» أو «إمْبُوبو» الأشورية، و« أَبُوبا» الآرامية، و«أنبوب» العربية. ومع ذلك فلن تكون لوجوه الشبه الشديد هذه بين الأسماء تلك الأهمية إذا لم نعرف الصلة الثقافية الوثيقة بين جميع الساميين.

ودخلت فى الميدان حوالى بداية العصور المسيحية قوى فعالة، كان مقدرًا لها أن تغير جميع حياة شبه الجزيرة السياسية والاقتصادية. فلابد أن انحطاط مدن سهول الجزيرة العراقية العظيمة واندثارها التام بسقوط بابل وأشور كان له رد فعل فى الممالك العربية التى سيطرت على الطرق التجارية العظيمة منذ زمن لا تعيه الذاكرة. ثم تدهورت الأسواق الفينيقية ، ذلك التدهور الذى كان مصيبة أخرى. بل أدهى من ذلك فتح الرومان الطريق التجارى البحرى الصاعد فى البحر الأحمر حوالى القرن الميلادى الأول. إذ قضى كل هذا على تجارة القوافل الجنوبية التى كانت عماد ممالك الجنوب العربية قضاء تاما، وازدادت الأحوال السياسية سوءًا. ، أما فى الشمال حيث يسيطر النبط على محطات القوافل الشمالية فكانت النهاية أسرع منها فى الجنوب، إذ خرب الرومان تدمر عام ٢٧٢م. ولم تتخلص الممالك العربية أبدًا من التدهور الاقتصادى والسياسى. وصارت الهجرات أمرًا مألوفًا

يوميا. وهُجِرت المدن العظيمة وتركت للخراب. ومع ذلك لم يصب العقم بلاد العرب. إذ سيولد من ظهر هؤلاء الساميين طفل سيكون سلفًا لمدنية الخلافة الإسلامية، وخلفًا جديرًا بالمدنيات السامية العظيمة القديمة. وكما قامت الحضارات الأولى على الهجرات المتتابعة من قلب بلاد العرب، كذلك وجدت الحضارة الأخيرة نفس الهجرات. ولكنها كانت فى هذه المرة أكثر وضوحًا، ومن هنا نبدأ قصتنا عن تاريخ الموسيقى العربية.

الفصل الأول

العصر الجاهلى

(من القرن الأول إلى السادس)

يَا كَعْبُ إِنَّكَ لَوْ قَصَرْتَ عَلَى حُسْــنِ النِّدَامِ وَقِلَّةِ الْجُرْمِ
وَسَـمَاعِ مُدْجِنــــــةٍ تُعلِّلُنَا حَتَّى نَؤُوبَ تَنَاوُمَ الْعُجْمِ

عبد المسيح بن عَسَلة (القرن السادس) ، المفضليات.

هذه هى الفترة التى يسميها المسلمون «الجاهلية» ، مريدين بذلك جهل تعاليم النبى محمد [1]. وفى الحقيقة كانت هذه الأيام أيام جهل، إذ لم يكن التدهور السياسى، والاقتصادى، والثقافى، ضاربًا أطنابه فحسب، بل فقد العرب كل معلوماتهم عن المدنية العربية القديمة التى ازدهرت ألفين من الأعوام. وحين أراد المؤرخون الإسلاميون أن يعالجوا هذه الفترة لم يستطيعوا إلا أن يملئوا صفحاتهم بالأنساب الخرافية، والروايات المبهمة، وقصص البطولة، والأساطير المختلفة، من أمثال تلك التى صاغها الشعراء

---

(١) تشير كلمة «الجاهلية» بالدقة إلى الفترة بين «خلق العالم» ومولد محمد ـ ف .
يرى معظم العلماء أن كلمة الجاهلية ليست مأخوذة من الجهل الذى هو ضد العلم، كما يقول المؤلف ، وإنما من الجهل الذى هو السفه والغضب والحمية والمفاخرة، كما جاء فى حديث الإفك « ولكن اجتهلته الحمية» أى حملته الأنفة والغضب على الجهل، وقولهم «استجهله الشىء» أى استخفه ، وقول عمرو بن كلثوم فى معلقته:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فترى من هذا أن كلمة الجاهلية تدل على الخفة والأنفة والحمية والمفاخرة، تلك الأمور التى كانت بارزة شائعة فى حياة العرب قبل الإسلام، ولذلك سمى العصر بالجاهلية – ح.

والمغنون، وكثير منها قليل القيمة التاريخية ، ولكنه مكن الكتاب المتأخرين من إقامة بناء فكرى شبه متكامل عن ذلك العصر على الأسس التى قدمتها لهم الآثار والنقوش.

لم يعرف عرب الجاهلية إلا القليل عن هذه الممالك العربية القديمة التى بدأت بمجن وسبو وملحة وغيرها فى العصور البابلية - الأشورية. وكان أقرب ما عرفوه القليل النادر الوارد فى مَثَل ، أو أغنية، أو قصة، عن عاد، والعمالقة،وثمود، وطسم، وجديس، وهم الذين أقامهم اللّه نصب عيون هؤلاء الذين يقولون: «لا إله إلا اللّه» تحذيرًا دائمًا من مصير أجدادهم المتكبرين اللاهين الذين أصبحوا فى ديارهم جاثمين، وعدا عليهم الدمار[١]. ولكن انهيار الممالك العربية القديمة يرجع إلى العوامل السياسية والاقتصادية، وعجل به ما تلاها من هجرات ، كما أشرت.

ويتفق عامة المؤرخين على أن الرعيل الأول من العرب المهاجرين من بلاد العرب الجنوبية بدأ يتحرك شمالا حوالى القرن الثاني الميلادى [٢]. وكانت هذه الهجرة هجرة الأزد التى تتصل فى الخرافات بانهيار سد مأرب المشهور[٣]. وسرعان ما امتدت الحركة، ودخل دم عربى جديد فى الحجاز واليمامة وعُمان وهجر والبحرين، بل فى الجزيرة العراقية وسورية أيضًا، حيث كانت لا تزال توجد سلالات الشعوب السامية التى كانت ثقافتها ذات قيمة عظيمة للمدنية. وحفظ كثيرًا من هذه الثقافة العربُ من الكلدانيين والنبط والتدمريين والآراميين واليهود والسوريين الذين يكونون غالبية الشعب (مع مساعدة الإغريق والفرس). وتسربت هذه الثقافة إلى العرب المقيمين الجدد، ولكنها لم تزدهر وترقَ إلا فى العصر الإسلامى.

---

(١) القرآن ، سورة الأعراف ، هود، الشعراء، الأحقاف.
(٢) موير : محمد، ٩. انظر نيكولسون : «تاريخ العرب الأدبى» ص ١٥, ١٧.
(٣) المسعودى، حـ ٣ ، ص ٣٧٨.

(١)

كانت لا تزال توجد بعض بقايا الثقافة القديمة فى جنوب بلاد العرب، وهى أقدم الممالك العربية، على الرغم من الانحطاط السياسى والتجارى. وفى بداية التاريخ المسيحى ظهر حكام سبئيون من بنى همدان فى مأرب. وفى القرن الرابع كان «ملوك سبأ» ينتسبون إلى حمير، تلك القبيلة التى ظلت حاكمة حتى عام ٤٢٥. وازدهرت الموسيقى والشعر. وينتمى كثير من شعراء «المفضليات» و «الحماسة» للعنصر الجنوبى، وإن لم يظهر من هذه الأنحاء أحد من شعراء «المعلقات» (عاش الأعشى فى نجران)[١]. ونقرأ عن تبع يسمى ابن اليشرح[٢] ويلقب «ذاجَدَن» (ذا الصوت الجميل)[٣] وحمل تبع الأخير، علس بن زيد (ت ٥٢٥) هذا اللقب أيضًا، ويقول الأصفهانى إنه كان أول من تغنى باليمن [من الأمراء][٤]. ويرد ذكر الأغنية اليمنية الجاهلية فى وقت متأخر حين يروى المسعودى فى القرن التاسع أن ابن خرداذبه قال إن إيقاع اليمنيين جنسان: حميرى وحنفى[٥]. ومن الظاهر أن النوع الأول كان موسيقى الحميريين، ولعل الأخير كان حديث الاستعمال. وينتمى كثير من الآلات الموسيقية المستعملة فى العصور الإسلامية إلى جنوب بلاد العرب، ومنها المِعْزَف (طبلة طويلة)، والكوس

---

(١) من المعروف أن امرأ القيس أمير شعراء الجاهلية يمنى الأصل، ولكن المؤلف يريد باليمنيين الشعراء الذين يعيشون فى اليمن. كما يقصد المؤلف بقوله إن الأعشى عاش فى نجران أنه قضى فيها زمنًا، لأنا نعرف أن الأعشى من اليمامة، ولكنه كان كثير الرحلة والتطواف - ح.

(٢) اليشرح هذا من أجداد بلقيس ملكة سبأ، وقد ورد اسمه بعدة صور فى المصادر التاريخية المختلفة مثل السيرح فى البداية والنهاية لابن كثير، وانيشرح فى الكامل لابن الأثير، وما فوق هي رواية الطبرى وابن خلدون - ح.

(٣) كوسان دى برسيفال «تاريخ العرب» جـ ١، ص ٧٥ - ٧٦.

(٤) الأغانى، جـ ٤، ص ٣٧. (٥) المسعودى، جـ ٨، ص ٩٣.

(Barbiton ؟) . ويقول عرب الحجاز إلى اليوم إن أحسن الموسيقى وأجودها تأتى من اليمن، وكانوا يعتبرون الموسيقيين والمغنين الحضرميين فنانين متفوقين دائمًا[١].

وكان الحجاز قطرًا له بعض الأهمية التجارية حتى فى تلك الأيام. وفى بداية التاريخ المسيحى كانت مكة، التى كانت تعرف حينئذ باسم مكُرَبة، تحت سيادة بنى جرهم الذين تقول الروايات إنهم خَلَفوا العمالقة الذين لا نعرف تاريخهم. وكانت المدينة، أو يثرب كما كانت تسمى عندئذ فى يد بنى النضير وبنى قريظة وقبائل أخرى تعتنق العقيدة اليهودية[٢]. وبعد موجات الهجرات من الجنوب التى أشرت إليها آنفًا صارت الأزد سيدة هاتين المدينتين الهامتين فى الحجاز وما جاورهما من أقاليم. وجعلت الكعبة وسوق عكاظ من هذه الأنحاء، تحت حكم قريش فى مكة، موضعًا لما يشبه المؤتمرات القومية. ولم تستطع شهرة اليمن القديمة أو ثقافة الحيرة وغسان الزاهرة منافسته وأصبحت هذه الأنحاء مركز الفنون المحلية. فكان الشعراء والموسيقيون من جميع أنحاء شبه الجزيرة ينافس بعضهم بعضًا فى عكاظ من أجل التفوق فى فنونهم. وقد أنشدت المعلقات المشهورة أو غنيت[٣] فى ذلك الموضع. وكانت القينات أو القيان مشهورات فى هذه الأيام[٤]، بل ترجع بهم الروايات إلى عصر العماليق[٥] ولقى موسيقيو الحجاز الإعجاب والحب فى القصور الملكية الأخرى[٦]. ونقرأ بين الآلات الموسيقية المستعملة عن المزهر

---

(١) خبر شخصى من الأستاذ سنوك هرجرنيه Snouck Hurgronje

(٢) الأغانى، جـ ٣، ص ١١٠، كوسان دى برسيفال: نفس المرجع، جـ ١ ص٢١٤، ٦٤٤.

(٣) دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الأول، ص ٤٠٣. لا يزال العرب يغنون قصائدهم برمتها. بركهاردت: «البدو والوهابيون»، جـ ١ ، ص ٧٣، ٢٥٣.

(٤) الأغانى جـ ٨، ص ٢. انظر كلمة «قنيتو» الأشورية.

(٥) المسعودى، جـ ٣، ص ١٥٧. (٦) الأغانى، جـ ١٦، ص ١٥.

والمعزفة والقَصّابة والمزمار والدف . بل يدعى الحجاز أنه منبع الموسيقى . ولدينا مؤلف «العقد الفريد» يقول وإنما كان أصل الغناء ومعدنه فى عبيد أمهات القرى من بلاد العرب ظاهرًا فاشيًا؛ وهى المدينة والطائف وخيبر ووادى القرى ودومة الجندل واليمامة، وهذه القرى مجامع أسواق العرب[١].

وكانت الحيرة أيضًا مركزًا ثقافيًا هامًا. فكان العراق لا يزال قادرًا على الفخر بالمدن الكبيرة المزدحمة بالكلدانيين والآراميين واليهود، على الرغم من اختفاء مدنه البابلية والآشورية العظيمة، وكان لا يزال به قدر كبير من الثقافة السامية القديمة، على الرغم من السيادة الأجنبية[٢]. ونتج عن الهجرة العربية من جنوب بلاد العرب أن استقرت فى هجر والبحرين مجموعة من القبائل المتحدة تحت اسم تنوخ[٣]، بعد إخضاعهم الشعب القديم الذى كان آراميا وكلدانيا[٤]. وفى حوالى القرن الثالث تحركوا شمالا إلى الجزيرة العراقية، وأقاموا فى البلاد المسماة بعراق العرب، جاعلين الأنبار، التى سميت الحيرة فيما بعد (بجوار بابل القديمة) مدينتهم الأولى. وأصبحت الحيرة فى عهد اللخميين إحدى شهيرات مدن الشرق، ولم تنحرف عن المثل السامية العليا إلا قليلا على الرغم من ضغط النفوذ الفارسى عليها بعض الشىء[٥]. وإلى الحيرة أُرسِل بهرام جُور الملك الفارسى وهو أمير ليتلقى

---

(١) العقد الفريد، جـ ٤ ، ص ١٠٤ .

(٢) كنج : «بابل» ص ٢٨٤ ـ ٢٨٧ : من المؤكد أنهم تأثروا بالثقافة الإغريقية، ولكن هذه الثقافة لم تشق طريقها إلا إلى أراضى دجلة المنخفضة التى صارت المركز السياسى والصناعى بدلاً من أراضى الفرات كما كانت الحال من قبل. كنج: نفس المرجع، ص ٢٨٧ ـ ٢٨٨ .

(٣) الأغانى ، جـ ١١، ١٦١ .

(٤) يسمون فى الأغانى «نبطا» ولكنه يقصد الآراميين. انظر: نيكولسون: تاريخ العرب الأدبى، XX V .

(٥) كانت فارس نفسها أكثر تأثرًا بالساميين. براون: تاريخ فارس الأدبى، جـ ١، ص ٦٥ ـ ٦٦ .

ثقافته. فتعلم هناك الموسيقى بين المعارف العربية الأخرى[١] وحينما اعتلى العرش، كان من أول أوامره رفع مرتبة الموسيقيين فى البلاط الفارسى[٢]. ويخبرنا الطبرى أن مما أُخِذ على النعمان الثالث (حوالى ٥٨٠ ـ ٦٠٢) آخر ملوك الحيرة اللخميين حبه الشديد للموسيقى.

وكان تأثير الحيرة فى ثقافة بلاد العرب بوجه عام غير صغير، فقد كانت المركز الأدبى الذى يشع منه الشعر إلى جميع الأنحاء[٣]. ولقى النابغة وطرفة وعمرو بن كلثوم وعدى بن زيد فى بلاط اللخميين كرما لا يلقاه سوى الأمراء. ولما كانت الموسيقى شديدة الارتباط بالشعر، فإننا نستطيع أن نخمن أنها لقيت مثلما لقى من كرم. ومن الحيرة استعار الحجاز غناء أكثر فنية من النَّصْب الذى كان مستعملا حتى ذلك الوقت، ويبدو كذلك أنه استعار منها العود ذا التجويف الخشبى بدلاً من المزهر ذى التجويف الجلدى[٤]. وفى الحيرة أيضًا ظهر الصنج أو الجنك Harp، والطنبور Pandore.

وكذلك كانت سورية يقطنها عنصرعربى غير قليل فى ذلك الزمن الذى نتكلم عنه. وقد مد الأنباط من العرب فى الشمال الغربى نفوذهم شمالاً حتى تدمر مسيطرين بذلك على دمشق وبصرى. وحينما دحر تراجان مملكة البتراء النبطية عام ١٠٦، انتقلت زعامة الجماعات النبطية السياسية والتجارية إلى تدمر. وظلت هذه مركزًا ثقافيًا هامًا حتى انهارت عام ٢٧٢ حينما ذُبح سكانها. ولدينا من ثقافة النبط الخاصة شاهد معتمد، من بقايا البتراء وبصرى وتدمر الفنية. فبينا نرى بوضوح تأثير الإغريق والرومان، لا

---

(١) الطبرى، جـ ١ ، ص ١٨٥. مير خواند، جـ ١ . (٢) ، ص ٣٥٦.
(٢) المسعودى، جـ ٣، ص ١٥٧.
(٣) هوار: الأدب العربى، ص ١٢. نيكولسون: المرجع السابق، ص ٣٣.
(٤) المسعودى ، جـ ٨، ص ٩٤.

يزال الدليل الأوضح على سيادة المثل العليا السامية القديمة على الحياة الاجتماعية والدينية ماثلا فيها ونحن لا نعرف غير القليل عن ثقافة النبط الموسيقية. ويخبرنا سترابو Strabo بأنهم استخدموا الموسيقيين فى حفلاتهم[١]. ونقرأ فى تدمر عن « كِنُورا» (كِنُّور العبرية [٢]).

وبعد سقوط تدمر، آلت الأراضى التى كان يحكمها النبط حتى ذلك الوقت إلى سلطة الغساسنة، الذين كانوا قد هاجروا من الجنوب حينئذ فقط. وصار شيوخ غسان حكامًا من قبل الأباطرة الرومان على الأقاليم العربية القديمة وسورية، ولعل تأثير بيزنطة فيهم لم يكن صغيرًا. وربما لهذا السبب يقال إن ثقافة الغساسنة كانت أرقى ثقافات الممالك العربية فى الجاهلية[٣]. ووصف لنا النابغة وحسان بن ثابت بلاط غسان، حيث كانوا يكرمون الموسيقيين العرب من مكة وغيرها، بل يكرمون أيضًا القيان من الحيرة وبيزنطة، وصفًا رائعًا مجيدًا[٤]. ويقال إن هؤلاء القيان كن يعزفن على «البربط» الذى كان عودًا أو آلة تشبه التى نسميها Barbitone.

ووجد فى سهول الجزيرة العراقية العليا الجَرَامقة الذين يقال إنهم ، هم والنبط، استعملوا آلة وترية، يشبه العزف عليها العزف على الطنبور[٥]. بل نجد الموسيقى محبوبة ومحترمة بين البدو من العرب فى داخل البلاد.

---

(١) سترابو ، × vi ، VI، ٢٧.

(٢) مجلة جماعة المستشرقين الألمان ١٨، ١٠٥. انظر أيضًا: كتاب النقوش السامية، رقم ٢٦٨، و «البعثة المعمارية فى بلاد العرب» لجوسان وسافنياك، ص ٢١٧.

(٣) دائرة المعارف الإسلامية، المجلد ٢، ص ١٤٢.

(٤) الأغانى ، جـ ١٦ ، ص ١٥.

(٥) المسعودى، جـ ٨، ص ٩١. واستعمل النص «غير واردة» ولكنها تحريف، ويظن بربييردى مينارد أنها «كنارة» . ولكنها فى مكتبة الدولة ببرلين (Pet. ١٧٢:٢) «قنظورة» التى تشبه كلمة «قنبوز» العربية، و«قابوز» الفارسية. انظر كتابى «دراسات فى الآلات الموسيقية الشرقية» ص ٥٩.

ولا نقرأ عن القيان المحترفات فحسب، بل كان سيدات القبيلة يعزفن ويغنين. وكثيرًا ما تذكر الآلات الموسيقية عندهم، مثل المزهر، والكِرَان Lute، والمُوَتَّر[1] ، والدف ، والجَلاجل ، والناقوس.

(٢)

وَهَب العرب المشغوفون بالأنساب للموسيقى نسبًا خاصًا. فنسبوا الأغنية الأولى ليوبال بن قين، وكانت مرثاة لهابيل[2]. و يخبرنا ابن عبرى السورى (ت ١٢٨٩) بأن مخترعى الآلات الموسيقية بنات قين، ومن ثم أطلق اسم «القينة» على المغنية؛ ونذكر أن العبريين جعلوا يوبال بن لامك

(١) قيل إنها العود، وكانت تعزف بالإبهام. لين: معجم ، جـ ١ ، ص ١٢٦.

(٢) المسعودى جـ ١، ص ٦٥. الطبرى جـ ١، ص ١٤٦. ميرخواند جـ ١ (١) ص ٥٣ الجندى: رسالة روض المسرات - ف .

من المعروف فى الأساطير أن الذى رثى هابيل هو أبوه آدم بالمقطوعة التى يقول فيها:

تغيرت البلاد ومن عليهــا	فوجه الأرض مغبر قبيــــح
تغير كل ذى لون وطعــم	وقل بشاشة الوجه الصبيــح
وبدل أهلها خمطًا وأثــلا	بجنات من الفردوس فيــح
وجاورنا عدو ليس ينســى	لعين لا يموت فنستريــــح
وقاتل قاين هابيل ظلــمًا	فوا أسفا على الوجه المليح
فمالى لا أجود بسكب دمع	وهابيل تضمنه الضريــــح
أرى طول الحياة على غمـا	وما أنا من حياتى مستريـح

أما الملاهى فتنسب إلى يوبال، كما قال المؤلف ، إذ يقول الطبرى ص ١٦٨ من القسم الأول طبعة أوربا: «إن الذى اتخذ الملاهى من ولد قايين رجل يقال له يوبال، اتخذ فى زمان مهلائيل بن قنا آلات اللهو من المزامير والطبول والعيدان والطنابير والمعازف . فانهمك ولد قاين فى اللهو. وتناهى خبره إلى من بالجبل من نسل شيث، فهم منهم مئة رجل بالنزول إليهم، وبمخالفة ما أوصاهم به آباؤهم. وبلغ ذلك يارد فوعظهم ونهاهم ، فأبوا إلا تماديًا. ونزلوا إلى ولد قايين ، فأعجبوا بما رأوا منهم. فلما أرادوا الرجوع حيل بينهم وبين ذلك، لدعوة سبقت من آبائه . فلما أبطئوا بمواضعهم ظن من كان فى نفسه زيغ ممن كان بالجبل أنهم أقاموا . . . =

«أبا لكل ضارب بالعود والمزمار[١]». وتذكر الأخبار الموسيقية العربية لامك بأنه مخترع العود. وينسب إلى ابنه توبال اختراع الطبل والدف، على حين تنسب إلى أخته ضلال المعزف (الآلات ذات الأوتار الطليقة[٢]) . ونعرف من نفس المرجع العربي أن الطنبور مأخوذ عن شعب سدوم (لوط) ، وإن قال آخرون بأنه مأخوذ عن السبئيين[٣]. وعلى كل حال فما دام هذان الشعبان عربيي الأصل، فإن الخبرين يوافقان تقرير يوليوس بُلُّكس Julius Pollux الذي ينسب هذه الآلة للعرب[٤]. وابتكر الفرس الناى والسريانى (نوع من الناى) والديانى (الناى المزدوج[٥]). ويوجد كثير من الآلات السابقة مصوراً

= اغتباطًا، فتساءلوا ينزلون عن الجبل. ورأوا اللهو فأعجبهم، ووافقوا نساء من ولد قايين، متسرعات إليهم، وصرن معهم، وانهمكوا فى الطغيان، وفشت الفاحشة وشرب الخمر».

ويدلنا هذا الخبر على نظرة المسلمين للموسيقى، وربطهم بينها وبين النساء والخمر، مما زاد كراهيتهم لها . فهم ينسبونها لأولاد قايين القاتل، ويرون أنهم يضلون بها أولاد شيث الخيرين، وأنها ذات تأثير قوى فى الناس، وأنها تنشر الفاحشة والخمر، بل نجدهم يخلعون أسماء مكروهة على مبتكريها عندهم مثل ضلال.

وبهذه المناسبة نذكر أنهم يرون أن توبليش بن لامك أول من ضرب بالونج والصنج، انظر الطبرى ص ١٦٧ من القسم الأول طبعة أوربا - ح.

(١) التكوين ٤/ ٢١.

(٢) المعازف هى الآلات التى تعطى أوتارها نغمات طليقة مثل الصنج أو القانون أو البربط.

(٣) مخطوطة هث فى حيازة المؤلف.

(٤) يوليوس بلكس ٤، ٩، ٦٠.

(٥) كتبها بربييردى مينارد « سرناى» و «دوناى». انظر « دراسات فى الآلات الموسيقية الشرقية»، ص ٥٧.

(٦) فى النص : صنج.

فى بقايا الفن الفارسى[١].

ولعبت الموسيقى دورا هاما فى أسرار العرافين والسحرة والأنبياء العرب، مثلهم فى ذلك مثل جميع الساميين. ومن الواضح أنهم كانوا يستدعون الجن بالموسيقى، ومن بقايا هذه المعتقدات تمسكهم فيما بعد بأن الجن يوحون بالأشعار للشعراء، وبالألحان للموسيقيين[٢]. ويعطينا القرآن بعض التصورات الهامة المتعلقة بالموسيقى والسحر[٣]. وقد أكد فقه اللغة الصلة الوثيقة بينهما. فالعربية تطلق على صوت الجن «العَزْف» وهو اسم آلة موسيقية خاصة أيضًا[٤]. وحين يشبه اليهود « روح القدس» بأصوات القيثارة، كما نرى فى أناشيد سليمان (٤ : ١٤) ، يبدو لنا أنهم استقوا هذا الرمز البارز من الثقافات البدائية.

ولا نعرف سوى القليل عن الدور الذى لعبته الموسيقى فى عبادة الجاهلية الوثنية وكانوا يحجون إلى الكعبات المختلفات[٥]، وإن كان يبدو أن مكة كانت لها جاذبيتها الخاصة. ويبدو أن الحجاج كانوا ينهمكون فى أثناء الحج فى تلك الأغانى الموسيقية البدائية التى لا يزال يوجد منها التهليل

---

(١) انظر فلاندران وكسته : رحلة فى فارس، لوحة ١٠، ١٢؛ من أجل نغمة الآلة الموسيقية، شابور الثانى (٣٠٩ ـ ٧٩ م) ، وكتاب دالتون : ذخائر نهر جيحون ص ٢١١.

(٢) يدعى جميع الموسيقيين فى العصر الإسلامى من أمثال إبراهيم الموصلى وابنه إسحاق وزرياب أن الجن توحى إليهم ألحانهم.

(٣) السور ٢١ : ٧٩ ، ٣٤: ١٠ ، ٣٨ : ١٧ ـ ١٨. كشف المحجوب ٤٠٢ ـ ٤٠٣ الطبرى (طبعة زوتنبرج) جـ ١ ، ص ٤٢٦.

(٤) عزف = معزف : لين : معجم . انظر المكتبة العربية الجغرافية ٦ ، ٦٧ (نص).

(٥) سيد أحمد خان: عادات العرب الجاهليين وتقاليدهم ١٥.

والتلبية. بل ربما وجدت أيضًا بعض أنواع التراتيل والطقوس[١]، ولا تزال عندنا قطعة من الطقوس التى كانوا يقومون بها فى الحج فى العبارة التالية: «أشرِقْ ثَبِير كَيْمَا نُغير»، تلك العبارة التى يقال إنهم كانوا يغنونها عند الإفاضة إلى منى[٢]. ويذكر القديس نيلوس St. Nilus أن عرب الشمال كانوا يغنون فى طوافهم بحجر الأضاحى[٣]. ويشبه نولدكه Noeldeke ذلك بالتهليل، كما رأى دوتى Doughty فى الطائف بالحجاز نصبًا موهوبًا للات[٤]. وكانت تقدم الأضاحى على أمثال هذه النُّصب[٥]، ومن المحتمل أن الأغنية المسماة بالنَّصْب ذات أصل يتصل بتلك العقيدة. ويذكر امرؤ القيس ولبيد، الشاعران الجاهليان، «العذارى الطائفات بالنصب»، وذلك الطواف الذى كان رقصًا فى الغالب، كانت تصاحبه الموسيقى أو الغناء، كما هو الحال عند العذارى الفينيقيات القبرصيات اللائى كشفت الآثار عنهن النقاب[٦].

وعلى الرغم من الأصنام والمعابد لم يعن عرب الجاهلية بأي نوع من الديانات إلا قليلاً[٧]. فقد سادت المدنَ والقرى أيضًا النظرةُ البدوية إلى الحياة، تلك النظرة الدنيوية الجارية وراء اللذات، ولا يعنى العربى البدوى بغير «الحب، والخمر، والميسر، والصيد، ولذات الغناء والمخاطرة، والتعبير الموجز-الملمح البليغ عن اللباقة والحكمة، ويستجيد البدوى هذه الأمور،

(١) نيكولسون: تاريخ العرب الأدبى، ٧٣. دائرة معارف الدين والأخلاق، ١٠ : ٨٨٣.
(٢) دائرة المعارف الإسلامية، المجلد ٢، ص ٢٠٠.
(٣) Migne : Pat. Lat., IXXi, 612.
(٤) دوتى : رحلات فى صحراء بلاد العرب ٢ : ٥١١.
(٥) ليل: الشعر العربى القديم XXViii.
(٦) رولنسون : تاريخ الفينيقيين ١٨٧.
(٧) ليل : نفس المرجع XXVii. نيكولسون : نفس المرجع ١٣٥.

ولا يرى بعدها إلا القبر [١]». ونرى هذه الأفكار فى قصيدة لسلمى ابن ربيعة، الذى عاش فى القرن السابق على الإسلام . وهى موجودة فى الحماسة. يخبرنا الشاعر أن «الحى للمنون» ، فالموت آت على الجميع، ولكن هناك « لذات العيش»، ومنها سماع «المِزْهَر الحنون».

وكان للشاعر مكانة اجتماعية سامية فى كل مكان، سواء فى بلاط الحيرة وغسان، أو فى سوق عكاظ، أو فى مُعَرَّس البدوى[٢]. وكانوا يرهبون الهجاء (وهو ذو أصل سحرى) كل الرهبة. وكانوا يقولونه نثرًا مقفى يسمى «السجع»، أو شعرًا غير مقفى يسمى«الرجز»، ولا نشك أن الشاعر فى غالب الأحيان كان ذا حظ من الموسيقى يعادل حظه من الشعر، وإن بدا أنه كلف أحيانًا بعض المغنين غناء أشعاره. كما كان يكلف بعض الرواة إنشاده. وقد ظل هذا إلى ما بعد الإسلام، إذ نجد شاعرًا مثل أعشى همدان ومغنيًا مثل أحمد النصيبى تربط بينهما هذه الرابطة[٣].

ولدينا فى «مزهر» السيوطى شاهد على مدى تقديرهم للشاعر[٤]:

«كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر [المفرد: مزهر] كما يصنعن فى الأعراس... لأنه حماية لأغراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم ، وإشادة لذكرهم».

ووجدت أيضًا المغنية التى لعبت دورًا غير صغير فى الحياة الموسيقية والأدبية، ولم يعرف عرب الجاهلية نظام «الحريم» ، ويبدو أن النساء كان

(١) نيكولسون : نفس المرجع ١٣٦.
(٢) من الأمور التى لها دلالتها كون بعض الملوك والرؤساء فى الجاهلية شعراء وموسيقيين.
(٣) الأغانى ، جـ ٥ ، ص ١٦٢.
(٤) السيوطى: المزهر، جـ ٢، ص ٢٣٦، انظر القرآن، لسال ، ص ٢٠.

لهن ما للرجال من الحرية تقريبًا [١]. وكان نساء القبائل يشتركن فى موسيقى الأعياد العائلية أو القبلية بآلاتهن، تلك العادة التى استمرت حتى عصر محمد الذى احتفل بزواجه بخديجة بالأفراح والأعياد والموسيقى والرقص. وكانت هند بنت عتبة على رأس بعض النسوة اللائى يخففن متاعب السفر عن قريش فى أُحُد (سنة ٦٢٥) بالأغانى الحربية ورثاء قتلى بدر، وضرب الدفوف (المفرد : دف[٢]). وعندما حمى وطيس المعركة، كن لا يزلن يغنين ويعزفن[٣]. وكان الفن الذى تفوق فيه النساء المرثية والنوح[٤].

وتجد إلى جانب هؤلاء السيدات طبقة معروفة بالقينات أو القيان (المفرد: قينة) وكن المغنيات اللائى يوجدن دائمًا فى منزل كل عربى ذى مكانة اجتماعية. وتظهر القيان فى القصة القديمة عن هلاك عاد كما يرويها الطبرى والمسعودى[٥] ويقال إن عادا من جنوب بلاد العرب[٦]. وعندما اشتد القحط بهم، أرسلوا وفدًا إلى معبد مكربة (مكة) ليستمطر الآلهة. واستقبل الوفد فى مكة أمير العمالقة، معاوية بن بكر، الذى احتفل به احتفالاً مناسبًا، وخاصة بموسيقى قينتيه المعروفتين باسم «الجرادتين». واستمرت هذه الأحتفالات شهرًا، أهمل الوفد فى أثنائه ما جاء من أجله . وأخيرًا بدأ الوفد مهمته، ولكن الغضب على شعب عاد بسبب خطاياهم بلغ من الله مبلغًا جعله يرسل عليهم سحابًا عارضًا عاصفًا، دمر جميع عاد[٧]. وقبيل

---

(١) ليل، نفس المرجع ، ص XXXi

(٢) كوسان دى برسيفال : تاريخ العرب، ٣ :٩١.

(٣) نفس المرجع ٤ : ٩٩. موير : محمد ٢٥٩.

(٤) المفضليات ٢ :٢١٥ الأغانى ١٩ : ٨٧.

(٥) الطبرى ١ :٢٣١. المسعودي ٣:٢٩٦ ـ ٢٩٧، مختصر العجائب ١٣٤.

(٦) دائرة المعارف الإسلامية ١ :١٢١.

(٧) أصبحت الجرادتان مثلا. انظر: الأمثال العربية، لفريتاج، ٣:٤٩، ٢٢٣:٥١٧.

فجر الإسلام كان عبد اللّه بن جدعان أحد أشراف قريش يملك قينتين تسميان« جراد تى عاد» ، وبيناهما فى حيازته كانتا تجذبان الناس فى مكة لدرجة اضطر معها إلى فتح أبوابه على الدوام. ثم أهداهما لصديقه أمية ابن أبى الصلت(ت ٦٣٠) شاعر مكة الوثنى[١].

ونستطيع أن نرى فى غزوات محمد الأولى مدى صيرورة القيان جزءًا مكملا من الحياة الاجتماعية . فحين سار المكيون إلى بدر عام ٦٢٤ أخذوا معهم « جميع آلات اللهو والقيان، يعزفن على الآلات، ويغنين على كل ماء حيث يعرسون، ويطلن ألسنتهن بهجاء المؤمنين[٢]» . وعندما سمع المكيون باقتراب محمد، أشاروا على رئيسهم بالانسحاب بدلاً من المخاطرة بالحرب. ولكنه أجاب: «واللّه لا نرجع حتى نرد بدرًا، فنقيم عليه ثلاثًا، وننحر الجزر، ونطعم الطعام، ونسقى الخمور، وتعزف علينا القيان»[٣].

وكان فى بلاط جبلة بن الأيهم (حوالى٦٢٣ -٦٣٧) الملك الغسانى، عشر أو أكثر من هؤلاء القيان[٤]. يقول حسان بن ثابت (٥٦٣ - ٦٨٣)[٥]: «لقد رأيت عشر قيان: خمسًا روميات يغنين بالرومية بالبرابط، وخمسًا

---

(١) الأغانى ٨ : ٣.

(٢) مير خواند ٢ (١) ، ٢٩١.

(٣) الطبرى ١ :١٣٠٧ . سميت القينة أحيانًا الكرينة. (العقد الفريد ٤ :١٠٥ المسعودى ٨ :٤١٩، التبريزي ٨٣). وسميت أيضًا الداجنة . وهذا الاسم له أهميته الخاصة من وجهة النظر الاشتقاقية. إذ الكلمة مشتقة من الأصل «دجن» أى كان ذا سحاب. (انظر المفضليات ٢ :٨٩ ، ٢٢١) وكانت العادة أن تغنى الداجنة وتعزف حين تمتلئ السماء بالغيوم مبشرة بالمطر. (انظر كتابى: «تأثير الموسيقى : من مصادر عربية» ٩) . وكانت إحدى الجرادتين تسمى ثماد (الحفرة يجتمع فيها ماء المطر) انظر اسم قبيلة ثمود.

(٤) يقول الأستاذ نيكولسون إن هذه الإشارة ترجع إلى فترة أقدم من ذلك.

(٥) الأغانى ١٦ :١٥.

يغنين غناء أهل الحيرة، وأهداهن إليه إياس بن قَبِيصة، وكان يفد إليه من يغنيه من العرب من مكة وغيرها».

ونرى هؤلاء القيان فى الحيرة [١]وفى البلاط الفارسى[٢]، بل مع البدو أيضًا. وقد مدح بشر بن عمرو غناء القيان (الداجنات) المتجاوبات[٣]. وأحب الأعشى الشاعر المغنى المشهور إحدى قيان هذا الشاعر الجاهلى القديم المسماة هُرَيرة، وأعلن ذلك فى شعره[٤]. بل لم يستطع عبد يغوث ابن وقاص (ت حوالى ٦١٢) ، شيخ بنى الحارث وشاعرهم الشجاع، أن ينسى سحر القيان فى قصيدته عند موته[٥].

ووجدت القيان أيضًا فى الحانات لتسلية الزائرين . ويتغنى الأعشى ميمون بن قيس بقهوة الحانة المُزَّة، ولا يلهيه اللهو ولا اللذاذة من الكأس فحسب، بل يُشغل أيضًا بالجنك وترجيع القينة[٦]. وكذلك تغَنَّى طرفة[٧]، ولبيد[٨]، وعبد المسيح بن عَسَلَة[٩] ، بقينة الحانة[١٠].

وكان ليل Lyall يرى أن هؤلاء القيان «جميعهن أجنبيات، فارسيات أو إغريقيات من سورية؛ ولكنهن ، على كل حال، غنين قصائد عربية فى

(١) المفضليات ، القصيدة ٣٠.
(٢) نفس المرجع، القصيدتان ٧٢، ٢٦.
(٣) نفس المرجع القصيدة ٧١.
(٤) الأغانى ٨ : ٧٩.
(٥) التبريزى ١٤٦. فى النص: صنج، وهى تستعمل أحيانًا فى موضع «جنك» الفارسية وبمعناها.
(٧) المعلقات.
(٨) التبريزي ٧٣.
(٩) المفضليات ، القصيدة ٧٢.
(١٠) لمعرفة شخصية هؤلاء القيان انظر الترمذى ٢ : ٣٣. تاج العروس ، مادة «زمر».

بعض الأحيان. و إن كان من المحتمل أن التلحين كان أجنبيًا [١]». و يذهب فون كريمر Von Kremer إلى أبعد من ذلك فيقول: « من الواضح الذى لا يخامرنا فيه شك أن هؤلاء المغنيات كن يغنين أصلاً بلغاتهن: الإغريقية أو الفارسية لا العربية... وكان طُوَيس أول من غنى على قرع طبلة اليد». ولا أعرف مرجعًا معتمدًا لهذه الأقوال. وليس من الحق أن جميع القيان كن «أجنبيات»، اللهم إلا إذا كذبنا كتاب الأغانى الكبير، وشعراء الجاهلية، الذين يتكلمون، يقينا، عن قيان عربيات يغنين بلسانهن العربى[٢]. إذ لا بد أن القينة التى غنت شعر النابغة، وجعلته يشعر للمرة الأولى «بالإقواء» فى شعره، لا بد أنها كانت تحسن العربية، وكانت عربية الثقافة يقينًا[٣]. والحق إن المرء لا يستطيع أن يتخيل أن العرب يرضون بالاستماع دقيقة واحدة للشعر العربى من فم «أجنبى» قلما يستطيع أن يُعْطِيه قِيمَه الصوتية التى لا تنفصل عن الفن الشعرى، وخاصة عند غنائه. وليس هذا ما يقصدونه بقولهم إن طُوَيْسا أول من غنى بالعربية. إذ أن ما نسبه له المؤرخون العرب فى هذا الصدد شيء يختلف عن ذلك تمامًا، كما سنرى فيما بعد .

يقول بِرُّون Perron: « لم تكن الموسيقى قبل الإسلام أكثر من ترنم[١]، ساذج ينوّعه ويجمّله المغنى أو المغنية تبعًا لذوقه، أو انفعاله، أو ما يريده من تأثير. وتُطَوّل هذه التغييرات، أو بالأحرى الانطلاقات، طولا غير متناه فى مقطع ، أو كلمة، أو شطر ، وبصورة تجعل غناء المقطوعة ذات

---

(١) ليل: نفس المرجع، ٢٦، ٨٧. انظر كلوستن : الشعر العربي... ٣٧٧.

(٢) المفضليات ، القصيدة ١٥ .

(٣) الأغانى ، ٩ : ١٦٤. لمعرفة أهمية النطق الصحيح للأغنية انظر الأغانى ٥ :٥٧ .

(٤) يقول ابن خلدون إن الفتيان كانوا يترنمون فى أوقات فراغهم فى الجاهلية .

البيتين أو الثلاثة يمكن أن يستغرق ساعات. . . وميزة المغنى فى جمال صوته، وخفته، وذبذبته، والشعور الذى يجعل الصوت مستمرًا أو متموجًا»[١]. وكان كل مغن يغنى فى نغمة واحدة أو فى مقام «Octave» إذ لم يعرفوا تأليف اللحون المتفرقة «Harmony» كما نعرفها نحن. والنوع الوحيد من التأليف الموجود عندهم هو تلك الأنغام التى تبعثها آلات القرع المختلفة من أمثال الطبل والدف والقضيب، وكذلك تشكيل اللحن بالزخارف من التموجات والدورات التى سموها «الزوائد».

ويحدثنا بشر بن عمرو عن مغنية (داجنة) ماهرة «تجاوب مثلها وتضرب عودًا[٢]» . ويذكر طرفة «النغمة الضعيفة» التى ابتدأ بها الغناء، وهو يصف منظر «قرع الشَّرْب للأقداح». ويخبرنا عَبْدة بن الطبيب: «إن المغنية تذرى حواشى الشعر بمد أطرافه، وترتله معطية كل كلمة نغمتها وقِيمَها[٣]».

ويولع المؤرخون العرب بالإطالة فى الكلام عن أصل الغناء. فيدعون أن الحُداء أول الغناء، وأصله يرجع إلى مضر بن نزار بن مَعَدّ [٤]، الذى يسميه العهد القديم «الموداد»[٥]. وكان حُدَاؤه من بحر الرجز، الذى يقال إنه يلائم سير الإبل[٦]. وظهر من الحداء النَّصْب، الذى يقولون إنه ليس أكثر من حُداء دخلته بعض تحسينات. وكان الحداء، الذى يسمى أحيانا

---

(١) برون : نساء عربيات قبل الإسلام.
(٢) المفضليات ، القصيدة ٧١.
(٣) نفس المرجع ، القصيدة ٦٢، ص ١٠١.
(٤) المسعودى ٨، ٩٢. ابن خلدون ٢، ٢٥٩. تقول القصة إن مضر سقط عن بعيره فانكسرت يده فجعل يقول متألمًا: «يايداه، يداه» فكان من ذلك الرجز.
(٥) أخبار الأيام الأول ١ : ٢٠.
(٦) انظر «تأثير الموسيقى : مصادر عربية» ٩.

«الرَّكْبانى» أحب الأنواع للشعب(١). وكونه من بحر الرجز جعله أشد الأنواع ملاءمة للغناء المرتجل الذى نقرأ عنه مرارًا وتكرارًا عند الموسيقيين الأقدمين الذين لم يتلقَّوْا تمرينًا من أحد، والذين كانوا يستعملون قضيبًا لتمييز وزن الأغنية. وكره الأصمعى هذا النوع من الموسيقى.، ولعل ذلك لأن به ريح الوثنية.

وكان النَّصْب والنوح النوعين الوحيدين المعروفين من الغناء فى الحجاز، الذى لعله لم يكن بلغ مبلغ الحِيرة أو غسان فى التقدم الموسيقى، حتى نهاية القرن السادس أو بداية السابع، ثم أدخل النضر بن الحارث الموسيقىّ الشاعر عدة أنواع جديدة من الحيرة، منها «الغناء» المتطور ، الذى حل محل «النصب» ، والعود ذو التجويف الخشبى، الذى يبدو أنه اغتصب مكان المزهر ذى التجويف الجلدى(٢). ويبدو أن الإيقاع الذى نسمع عنه فى «السِّناد» و«الهَزَج» من أغانى القرن السابع، لم يكن موجودًا حينئذ(٣)، لأن من الظاهر أن تفعيلات العروض كانت تتحكم فى الوزن الموسيقى، الذى لم يتخلص من الوزن الشعرى إذ سمى الأخير بالإيقاع كذلك. على الرغم من قولهم إن الحداء والنصب (بالاستنتاج) يُؤَدَّيان بألحان موزونة(٤).

وعرف اليمنيون نوعين من الغناء؛ الحميرى والحنفى، ولكنهم كانوا يفضلون الأخير(٥). ونتعرف فى هذين النوعين على غناء جاهلى ، هو الحميرى، ومعناه موسيقى الحميريين، وعلى نوع أحدث منه هو الحنفى. ويقال إن فى القرآن آية تشير إلى الموسيقى الجاهلية. ويعنون بذلك آيات

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية ١ : ٤٦٦ .

(٢) المسعودى ٨ : ٩٣ - ٩٤ . (٣) العقد الفريد ٤ : ١٠٤ .

(٤) الغزالى إحياء علوم الدين، فى مجلة الجمعية الملكية الأسيوية(١٩٠١) ص ٢١٧ . وفى النسخة العربية طبعة الحلبى جـ ٢ ص ٢٨٢ .

(٥) المسعودى ٨ : ٩٣ .

٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ من سورة النجم ﴿ **أَفَمِنْ هَذَا الْحَدِيثِ تَعْجَبُونَ ، وَتَضْحَكُونَ وَلَا تَبْكُونَ ، وَأَنتُمْ سَامِدُونَ** ﴾، إذ يقول أبو العباس عبد اللَّه بن العباس بن عبد المطلب (ت ٦٨٨) إن السمد هو الغناء بلغة حمير[١].

ولا نعثر في الجاهلية على ذكر الطنبور، على الرغم من إيقاننا بوجوده. فالفارابي (المتوفى ٩٥٠) يذكر أن الطنبور البغدادى ، أو الطنبور الميزانى المشهور فى عصره كان ذا دساتين توافق الدساتين الجاهلية، ويستخرج منه النغم بقسمة الأوتار إلى أربعين قسمًا[٢]. ويبدو أن العود كان شائعًا جدا. وكان يعرف بأسماء مختلفة مثل المِزْهَر، والكِرَان، والبَرْبَط، والمُوَتَّر، والعود[٣]. وكانت أقدم الآلات آلة ذات تجويف جلدى، نَظن أنها المِزْهر[٤]. وربما كان اسم الكِران، الذى يقال إنه ليس عودًا بالضبط[٥]، مأخوذًا من مصادر سريانية عبرية، أعنى مشتقًا من كنَار أو كنَّار (= كِنُّور العبرية، كِنُور النبطية)[٦]. ويبدو أن البربط هو الاسم الفارسى للآلة الخشبية التجويف التى سماها العرب العود (= الخشب)[٧] أما معنى كلمة «الموتَّر» فهو «الآلة ذات الأوتار » ولكن اللغويين العرب القدامى يقولون إنها العود،

(١) الغزالى : نفس المرجع، ص ٢٨٢.

(٢) لند: أبحاث ١٤٠ - ١٤٩. كوزجارتن: كتاب الأغانى الكبير ٨٩. مفاتيح العلوم ٢٣٧. (٣) العقد الفريد ٤: ١٠٥. لين : معجم ١٢٦٢.

(٤) الأصل «زهر» = «أشرق»، و«المزهر» = «المشرق».

(٥) مخطوط مدريد، رقم ٦٠٣ كتاب الإمتاع.

(٦) انظر فوربس : معجم اللغة الهندستانية، مادة «كران».

(٧) يرى اللغويون الفرس أن الكلمة مشتقة من «بر» (=«صدر») و «بط» (= «بطة») لأن شكله يشبه صدر البطة. واستعار الإغريق كلا من الاسم والآلة فى كلمتهم Bap Bitos. ويظهر من شفاء ابن سينا (ت ١٠٣٧) أن البربط والعود كانا شيئًا واحدًا فى القرن الحادى عشر. وإذا قبلنا خبر خالد الفياض (ت حوالى ٧١٨) قلنا إن البربط كان يحتوى على أربعة أوتار فى عهد خسرو برويز (القرن السابع) مجلة الجمعية الأسيوية الملكية (١٨٩٩) ص ٥٩.

ويبدو أنها كانت تعزف بالإبهام[١]. وأخيرًا وجد الجَنْك (= جنك الفارسية) المسمى بالصَّنْج أيضًا، وهو نوع من القانون المسمى فى الإنجليزية «Harp»، ووجدت المِعْزَفة، التى ربما كانت نوعًا من القانون المسمى فى الإنجليزية «Psaltry»[٢] ووجد المربّع ، وهو فى الغالب القيثار المربع ذو التجويف المنبسط[٣]. وهذه هى جميع الآلات الوترية التى عرفوها.

ولا يوجد كثير من آلات الزَّمْر والقرع لنسجله. وتطلق كلمة«مزمار» على أية آلة قصبية هوائية على العموم، وإن كانت تطلق على النَّاى خاصة[٤]. أما القصَّابة (= القَصَبة) فهى الناى المنتصب عموديًا [٥]. وقد أوحت القصابة الطويلة للإغريق بأحد أمثالهم[٦]. ويذكر القرآن الصّور والناقور على أنهما الآلتان اللتان سيُنفخ فيهما يوم القيامة[٧]. وكانت آلات ضبط الوزن هى الطبل والدف والقضيب الذى يعتبر أكثر بدائية من الآلتين السابقتين. وكانوا يفضلون الصنوج (المفرد: صنج) والجلاجل (المفرد: جلجل) أيضًا[٨]. واستعملوا الكاسات فى الحروب كما يخبرنا كليمنت الإسكندرى Clement of Alexandria ، بينما كانت الجلاجل من آلات الراقصات.

---

(١) لين: معجم ، مادة«آل».

(٢) انظر ص ١٠، ١٥، ودراساتى فى الآلات الموسيقية الإسلامية، ص ٧ - ٨.

(٣) انظر الآلة المصورة فى رسومات قصر عمرة : قصير عمرة ج ٢ ، لوحة ٣٤ (نشرته الأكاديمية القيصرية للعلوم ، فينا ، ١٩٠٧) .

(٤) الأغانى ٢: ١٧٥. كان المزمار والدف آلتى السير للحرب لدى القبائل .

(٥) المفضليات ، القصيدة ١٧ .

(٦) سويداس : معجم، مادة Apa Bios.

(٧) السور ٦ : ٧٣، ٧٤: ٨.

(٨) لين: معجم .

ودخلت الموسيقى فى الجاهلية فى حياة العرب الخاصة، والعامة، والدينية، دخولها فى حياتهم اليوم [١]. وكما غنى العرب فى أثناء عملهم لسادتهم الأشوريين فى العصور القديمة[٢]، كذلك غنى عرب المدينة وهم يحفرون الخندق حول المدينة حين هددهم المكيون[٣]. وكما غنى الإسرائيليون «أغنية البئر»[٤]، غناها عرب القرن الخامس[٥]. وكما غنى القدماء أغانى الحرب[٦]، كذلك فعل عرب الجاهلية[٧]. وكما تغنى سرجون بانتصارات جنده الأشوريين، روى عرب القرن الرابع انتصاراتهم على الرومان فى أغانيهم[٨]. وكما رددت معابد استير ويَهُوه الموسيقى والغناء، كذلك ربما فعلت معابد العرب وأضرحتهم[٩]. وحينما قال العبريون «ألحان المغنين فى مجلس الخمر كفص من ياقوت فى حلى من ذهب[١٠]» لم يتخلف العرب عنهم كثيراً حين ذكر شاعرهم الجاهلى، عبدة بن الطبيب، الموسيقى فى الفرح وشبهها بالنقوش المذهبة[١١]. وإذا كان حُصَّاد الإسرائيليين لهم أغانيهم، فإن العمال العرب فى واحات النخيل لهم أغانيهم أيضاً[١٢]. فالموسيقى والغناء كانا مع العرب من الترنيمة فى المهد[١٣] إلى المرثاة فى اللحد[١٤].

---

(١) باريزت : الموسيقى الشرقية ٥.

(٢) شرادر : المكتبة المسمارية ٢ : ٢٣٤.

(٣) ابن سعد ٢/١ : ٥٠.

(٤) العدد ٢١ : ١٧.

(٥) Pat. Lat. 1XXi, 612.

(٦) حزقيال : ٣٣، ٣.

(٧) الحماسة ٢٥٤.

(٨) Sozomen :Hist. Ecclest., Vi 38

(٩) نيكولسون : تاريخ العرب الأدبى ٧٣.

(١٠) Ecclesiasticus , xxxii, 5.6.

(١١) المفضليات، القصيدة ٢٦.

(١٢) دائرة المعارف الإسلامية ١ : ٤٠٢.

(١٣) العقد الفريد ٣ :١٧٦.

(١٤) الأغانى ١٩ :٨٧.

(٣)

لم يبق لنا من أسماء الموسيقيين الجاهليين إلا القليل. ومع ذلك يقال إن «المغنين فى الجاهلية كثيرون[١]». وقد كتب أحد الكتاب المذكورين فى «الفهرست» (القرن العاشر) «كتاب الأغانى على الحروف» اشتمل على أسماء المغنين والمغنيات فى الجاهلية والإسلام[٢]. ويبدو من المحتمل جدًا أنهم قصدوا أن تنشد القصائد الجاهلية مع آلة موسيقية بسيطة، كما يقول بروكلمن Brockelman [٣]. وكان اللحن الذى يوضع للشعر من بقايا التلحين البدائى للشاعر حين كان مجرد عراف بسيط. ومن المهم أن المعانى الأولى لكلمة «لحَنْ» و «شعِر» هى «فطنة» و «معرفة». ولعل الشاعر الحسن الصوت فى هذه الأيام التى نتكلم عنها كان يشتهر بتفوقه على من لا يملك هذه الموهبة.

ويقال إن عَدِىّ بن ربيعة (ت حوالى ٤٩٥) شاعر بنى تغلب المشهور، لُقِّب بمهلهل من أجل صوته[٤]. وإن كان بعض الكتاب يعطينا أسبابًا أخرى لهذا اللقب[٥].

وكان عَلْقَمَة بن عَبَدَة (القرن السادس) من الشعراء الذين يعدون أحيانًا فى شعراء المعلقات. ويدلنا على أنه كان مغنيًا روايةُ ذكرها الفارابى، الذى يخبرنا بأن الحارث بن أبى شَمِر الملك الغسانى (٥٢٩ - ٥٦٩) أبَى أن يستمع لعلقمة حتى لحن شعره وغناه له[٦].

وينتسب الأعشي ميمون بن قيس (ت حوالى ٦٣٩) لليمامة، وإن

(١) مخطوط هث، فى حيازة المؤلف. (٢) الفهرست ١٤٥.

(٣) دائرة المعارف الإسلامية ١، ٤٠٣.

(٤) كوسان دى برسيفال.، تاريخ العرب ٢: ٢٨٠.

(٥) هوار: الأدب العربى ١٢. مجلة الجمعية الأسوية الملكية(١٩٢٥)٤٢٢.

(٦) الفارابى: مخطوط ليدن، شرقيات رقم ٦٥١، الورقة ٧. كوزجارتن: كتاب الأغانى ٢٠٠.

طوف فى جميع أرجاء الجزيرة «وفى يده الصنج»، كما يقول الأستاذ نيكولسون Nickolson ، يغنى الأشعار الرائعة التى وهبته مكانه بين شعراء المعلقات. وكان يسمى «صناجة العرب» أى «العازف العربى على الصنج». ولهذا السبب يُظن أنه كان يعزف على الصنج (= الجنك[١])، وإن كان المحتمل أن معنى اللقب «وزّان العرب [فى الشعر]»، إذا عارضنا فكرة العزف على الصنج[٢].

ومن المؤكد أن النضر بن الحارث(ت٦٢٤) سليل قُصَىّ المشهور، وقريب النبى، كان من شعراء الجاهلية الموسيقيين. وقد نافس النبى فى عمله وسياسته[٣]، إذ رغب الاثنان أن يستمع لهما الناس، أحدهما «بالأغنية والقصة» والثانى «بالوحى»، وهدد النبى النضر فى القرآن (٣١ : ٦ -٧). وتعلم النضر فى بلاط الحيرة العربى العزف على الآلة الجديدة المسماه «العود» الذى يبدو أنه حل محل المزهر القديم وإخوته، وتعلَّم كذلك الغناء الأكثر فنية، الذى طرد النصب. وأدخل هذه الأشياء الجديدة إلى مكة[٥].

ولا نستطيع أن نتتبع آثار أحد من المغنين خارج هذه الدائرة المتصلة بمحمد اتصالاً شخصيًا بعد الهجرة، والتى سأذكرها فيما بعد، اللهم إلا واحدًا، هو مالك بن جُبَير المغنى، الذى كان مع وفد بنى طيىء للنبى عام ٦٣[٦].

وبقى لنا أسماء كثير من المغنيات. ويمدنا عصر الأساطير بأربعة على

---

(١) نيكولسون : تاريخ العرب الأدبى ، ١٢٣ الأغانى (طبعة الساسى)١ :١٤٦، مفاتيح العلوم للخوارزمى ص ١٣٧، طبعة القاهرة سنة ١٣٤٢هـ.

(٢) انظر هامش القسم الثالث من الفصل الرابع. (٣) هوار: نفس المرجع ٣٢. (٤) انظر ص ٢٤.

(٥) المسعودى ٨ :٩٣ -٩٤. (٦) الأغانى ١٦ :٤٨، ٢١ :١٩١ يسميه الطبرى مالك بن عبد اللّه خيبرى .انظر أيضًا حاجز بن عوف الأزدى فى الأغانى.

الأقل. فجرادتا بنى عاد المشهورتان كانتا تسميان بُعَاد وثِمَاد [١]. وكانت هَزِيلة وعُفَيْرة مغنيتى بنى جَدِيس، القبيلة التى أفنت بنى طَسْم[٢].

ومن المحتمل أن أم حاتم الطائى الشاعر المشهور كانت موسيقية، وكانت الخنساء شاعرة الرثاء المشهورة تغنى مراثيها بمصاحبة الموسيقى[٣]. وكانت هند بنت عتبة، التى تمثل السيدة العربية الجاهلية، شاعرة وموسيقية. وكانت بنت عَفْزَر مغنية مأسورة أو مستخدمَة فى بيت للتسلية اجتمع فيه الحارث بن ظالم المشهور وخالد بن جعفر[٤]. وكانت هُرَيْرة وخُلَيْدة مغنيتى بشر بن عمرو أحد أشراف الحيرة فى أيام النعمان الثالث (ت حوالى ٦٠٢[٥]). وتَغَنَّى الأعشى ميمون بن قيس متغزلا فى أولاهما[٦].

---

(١) المسعودى ٣، ٢٩٦. ابن بدرون ٥٣. الأغانى ١٠ : ٤٨.
وبعاد، كذا ورد الاسم فى طبعة مطبعة السعادة لكتاب شرح قصيدة ابن عبدون تأليف ابن بدرون ص ٧٢، وفى مطبعة ليدن ص ٦٥: قعاد، وهى التى عند المؤلف وليست تعرف فى أسماء النساء - ح.

(٢) المسعودى ٣، ٢٩، ابن بدرون ٦٥.

(٣) الأغانى ١٣ : ١٤٠.

(٤) الأغانى ١٠: ١٨. كانت زوج حاتم الطائى تسمى ماوية بنت عفزر.

(٥) الأغانى ٨ : ٦٩.

(٦) انظر ص ٢١.

الفصل الثانى

الإسلام والموسيقى

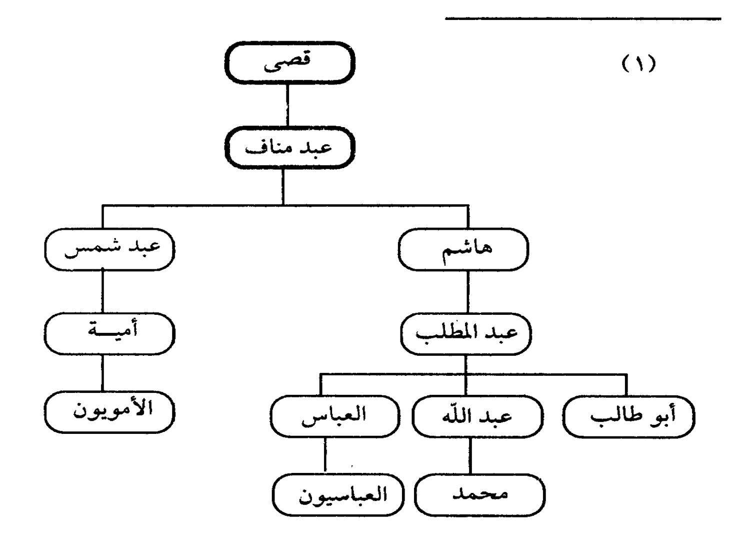
«سماع الموسيقى خرق للقانون، وصناعة الموسيقى اعتداء على الدين، والشغف بالموسيقى تجاوز للإيمان يرد المرء كافرًا».

دسون: عرض عام للإمبراطورية العثمانية ٢ : ١٨٨ .

ولد فى مكة حوالى عام ٥٧١ طفل، كان مُقدَّرًا له أن يغير مصير العرب وبلادهم. هذا الطفل هو محمد «نبى الله» . وهو من قبيلة قريش المشهورة، التى كانت تسود مكة منذ القرن الخامس، وكان محمد من أحفاد شيخ من أبرز شيوخها، هو عبد المطلب، من أحفاد قُصَىّ المشهور، الذى جمع قريشًا فى مكة[١]. وحينما بلغ محمد الأربعين من عمره تقريبًا (٦١٠) بدأ ينزل عليه «الوحى» الذى صار فيما بعد أساسًا للقرآن.

---

(١)



ولكن قريشًا لم تقبل شيئًا من هذا الوحى وعارضت محمدًا معارضة شديدة. وظنته فى بادئ الأمر «شاعرًا» أو «كاهنا» لأن أسلوبه يتحلى بالسجع مثل الأسلوب الذى يستعمله الشعراء والكهان. وقد سمته «شاعرًا مجنونا» ، قاصدة أنه استولى عليه الجن، و نظرت إليه نظرتها إلى العرَّاف العادى[1].

وعلى ممر الزمن آتت تعاليم محمد أُكُلها، وعلى الرغم من قلة أتباعه، فإنهم اشتملوا على جماعة من أكبر رجال قريش نفوذًا. وفى الحقيقة أصبح نفوذه فى مكة من القوة بحيث جعل بنى أمية من قريش يعلنون خروجه على دينهم، ويرغمونه فيما بعد (٦٢٢) على البحث عن ملجأ له فى مدينة يثرب. وسمي هذا العام« عام الهجرة»، وأطلق محمد على ملجئه اسم«المدينة» ، كما أطلق على قبيلتيها اللتين تكونان جمهور سكانها، أعنى الأوس والخزرج، لقب «الأنصار». وسلَّ محمد، بمساعدة قوات المدينة المسلحة، سيف الإسلام على الكفار.

ومات محمد عام ٦٣٢، ولكنه شاهد انتشار رسالته «الدعوة إلى الإسلام» فى بلاد العرب حتى البحرين. وأصبح الحجاز فى ذلك الوقت وجهة الأبصار فى شبه الجزيرة. وتضاءلت شهرة اليمن القديمة، وثقافة العراق، وقوة غسان، أمام الروح الجديدة المنبعثة من الحجاز، الذى سيشغل، فى قرن واحد، عقول الناس من حدود الصين وضفاف الهندوس إلى شواطئ مراكش وقمم البرانس.

(١)

من أعظم المسائل المحيرة فى الإسلام موقفه من الموسيقى ، وقد تناقش فقهاؤه قرونا فيما إذا كان الاستماع للموسيقى «السماع» حرامًا أو

(١) هرشفلد: أبحاث جديدة فى نظم القرآن وتفسيره ص ١٠.

حلالا. وليس من اليسير أن ندرك كيف بدأت المشكلة، نظرا إلى عدم وجود أية كلمة كراهية. مباشرة للموسيقى فى القرآن، وأهم من كل ذلك أن الموسيقى كانت أمرًا لا يستطاع الاستغناء عنه فى حياة العرب الاجتماعية. إذن من أين جاء «الرأى» المعارض للموسيقى؟من المحقق أن كراهية «الخمر، والنساء، والغناء» ليس شيئًا جديدًا على الشعوب السامية، لأن العبريين، والفينيقيين أيضًا كما يبدو لى، كان فيهم المتشددون الذين حاربوا هذه الأشياء[١]. ويظهر أن شيئًا من هذا الروح انتشر حتى فى بلاد العرب الوثنية، وكان أمية بن أبى الصلت الشاعر الذى ضل معرفة اللّه متشددًا كل التشدد فى بعض هذه الأمور، وإن لم ينبس ببنت شفة ضد الخمر.

وانقسم المستشرقون على أنفسهم فى مسألة أصل تحريم الإسلام السماع. فنسبه جماعة إلى النبى محمد نفسه مباشرة، على حين تمسكت طائفة أخرى بأن الرأى من وضع لاهوتيى العصر العباسى، أولئك اللاهوتيين الذين حسدوا الموسيقى و الموسيقيين لما لقوه من تشجيع عظيم. وعند النظرة الأولى يبدو لنا حلُّ المشكلة سهلا، بالرجوع إلى القرآن والحديث، ولكن القرآن يتحكم فى تفسيره رأىُ المفسر الخاص، على حين يوجد فى الأحاديث نصوص واضحة تؤيد الفريقين.

ويقول المفسرون المسلمون إن المراد فى الآية التالية ﴿يَزِيدُ فِى الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ﴾ (السورة(٣٥: ١) هو «الصوت الحسن»[٢] ويقولون أيضًا إن آية ﴿إِنَّ أَنكَرَ الأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾: (السورة: ٣١: ١٩) تدل بمفهومها على مدح الصوت الحسن[٣]. ثم يستدلون على أن الغناء حلال من (السورة ٧: ٣٢)

(١) أشعيا ٥: ١٢، عاموس ٦: ٥، ٢٣: ١٥، ١٦. يقول يشوع بن سيراخ: «لا تألف المغنية». الأسفار التى حذفها البروتستانت من الكتاب المقدس ٩: ٤.

(٢) كان هذا رأى الزهرى: انظر البيضاوى ٢: ١٤٨.

(٣) العقد الفريد ٣: ١٧٧. الغزالى: نفس المرجع ٢٠٩.

التى تقول : ﴿ قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ ﴾[١]. ومن جهة أخرى، يعلن المعارضون أن الغناء حرام لأنه يستخدم الشعر ، ويشيرون إلى انتقاد النبى للشعراء فى (السورة ٣١:٦) حيث يقول: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ ﴾ .
وقد صب هذا العذاب على النضر بن الحارث الشاعر الموسيقى، الذى كانت أغانيه وقصصه أكثر قبولاً فى البداية من وحى النبى محمد. وحقًا، كان كثير من المسلمين الأولين يعتقدون أن «لهو الحديث» هو «الغناء» ، ومنهم أبو عبد الرحمن ابن مسعود (المتوفى عام٦٥٣) وإبراهيم بن يزيد النخعى (المتوفى عام ٧١٥) وأبو سعيد الحسن البصرى (المتوفى عام ٧٢٨) ثم نرى محمدًا يعيب الشعراء ثانية فى (السورة ٢٦ :٢٢٤ - ٢٢٦)، فيقول ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ . أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴾ . ومع ذلك ربما كان هذا الحكم غير موجَّه للشعر ذاته، وإنما للشاعر الذى تتجسَّم فيه المثل الوثنية فى نظر النبى، والذى - علاوة على ذلك - كان يصب على النبى الأهاجي والسباب[٢]. وقد نشك فى أى شيء إلا فى خوف محمد من الشعراء والموسيقيين، وهو لم يقف عند حد فى سبيل إضعافهم بل قتلهم، كما نعرف مما حدث لكعب بن الأشرف، وكعب بن زهير، والنضر بن الحارث، وكان محمد قاسيًا فى معاملة كل ما تبقى من الدين القديم، لا يعرف هوادة فى ذلك. وانظر مدى احتقاره للصفير والتصفيق فى (السورة ٨ :٣٥)[٣]. وصفوة القول إن محرمى الموسيقى لم يجدوا دعامة حقيقية فى القرآن يستندون إليها فى تحريمهم، ولذلك اضطروا إلى «الأصل» الآخر الباقى، ألا وهو الحديث.

---

(١) الغزالى: نفس المرجع ٢١٤.

(٢) اتخذ محمد نفسه حسان بن ثابت شاعرًا خاصًا له ليهجو أعداءه. يقول لحسان: شن الغارة على بنى عبد مناف، فواللّه لشعرك أشد عليهم من وقع السهام فى غلس الظلام. العقد الفريد ٣:١٧٨.

(٣) ذلك هو سبب اعتبار العرب الصفير إغواء من الشيطان حتى اليوم.

وتطلق كلمة «حديث» على أقوال محمد وأخباره التى حازت «قوة القانون وبعض نفوذ الوحى[١]» واعتبرت فى الدرجة الثانية بعد القرآن ، ويُمَيز الحديث المقبول المعمول به، من الحديث الذى به بعض الصدق، والحديث المنكر، بأحكام استنبطها الفقهاء المسلمون، ولا يمكن أن نتناولها هنا. ويكفينا أن نقول إنه لا يمكن أن يقبلوا حديثًا يعارض القرآن. وهناك كثير من الأحاديث التى تتعلق بمشكلة «السماع» ، وننظر أولاً فى الأحاديث التى تحرمه.

روت عائشة زوج النبى أن محمدًا قال ذات مرة: « إن اللَّه حرم القينة، وبيعها وثمنها وتعليمها». ويقول الغزالى إن هذا الحديث يشير إلى قيان الحانات وحدهن[٢]. وروى جابر بن عبد اللَّه أن النبى قال: « كان إبليس أول من ناح وأول من تغنى». ويقول حديث آخر عن أبى أمامة: « ما رفع أحد صوته بغناء إلا بعث اللَّه له شيطانين على منكبيه، يضربان بأعقابهما على صدره حتى يمسك»[٣]. وينسبون أيضًا إلى محمد أنه قال: «الغناء ينبت فى القلب النفاق، كما ينبت الماء البقل»[٤]، على حين ينسب آخرون هذا القول لابن مسعود[٥].

ويروى فى صحيح الترمذي (المتوفى عام ٨٩٢) أن النبى لعن الغناء والمغنى[٦]، وإن كان يُشك فى صحة هذا الحديث[٧]. ويقال فى حديث آخر إن القيان والمعازف من علامات نهاية العالم[٨]. ويُصَرَّح بأن الآلات

(١) نيكولسون : تاريخ العرب الأدبى ١٤٤ .
(٢) الغزالى : نفس المرجع ٢٤٤ - ٢٤٥ .
(٣) نفس المرجع ٢٤٦ . (٤) مشكاة المصابيح ٢ : ٤٢٥ .
(٥) الغزالى : نفس المرجع٢٤٨ . (٦) الترمذى ١ : ٢٤١ .
(٧) لامانس : دراسات فى حكم معاوية الأول الخليفة الأموى (بيروت) ٣ : ٢٣٣ .
(٨) الترمذى ٢ : ٣٣ .

الموسيقيةمن أكبر الوسائل التى يغوى بها الشيطان الرجال تأثيرًا. فالآلة الموسيقية هى «مُؤذِّن» الشيطان يدعو لعبادته[١].

بل أتى الفقهاء بأقوال من «صحابة النبى» وغيرهم من رجالات الإسلام البارزين فى تحريم «الاستماع للموسيقى». فيروون أن عبد اللّه بن عمر سمع حاجًا يغنى فلامه قائلا: «ألا لا أسمع اللّه لكم». وقد سدَّ نفس هذا الثقة أذنيه حين سمع عزف مزمار وقال: « هكذا رأيت رسول اللّه يفعل»[٢]. والغناء يماثل الكذب فى الشر، لأن عثمان يقول: « ما تغنيت ولا تمنيت»[٣]. واستشهد غير أولئك من المعارضين بلوم النبى لسيرين، قينة حسان بن ثابت، التى منعها من الغناء؛ وبضرب عمر« الصحابة» الذين اعتادوا الإصغاء للموسيقى، واعتبار علىّ اتخاذ معاوية القيان من مساوئه؛ وعدم سماحه للحسن بالنظر إلى الحبشيات اللائى اعتدن الغناء[٤].

أما الأحاديث التى تبيح الغناء فتعادل الأحاديث السابقة فى الصحة، وإن لم تعادلها فى الكثرة. فهناك راويان نسبا لمحمد الأقوال التالية: «ما بعث اللّه نبيا إلا حسن الصوت» و«اللّه أشد أذَنا للرجل الحسن الصوت من صاحب القينة لقينته»[٥]. وعن أنس بن مالك (المتوفى عام٧١٥) أن محمدًا «كان يُحْدَى له فى السفر، وأن أَنْجَشة كان يحدو بالنساء، والبراء بن مالك (أخا أنس) بالرجال[٦]». ويعترف الغزالى بأن الحداء« لم يزل. . . وراء الجمال من عادة العرب فى زمان رسول اللّه ﷺ وزمان الصحابة ـ رضى اللّه عنهم ـ وما هو إلا أشعار تؤدَّى بأصوات طيبةوألحان موزونة[٧]».

(١) لين: ألف ليلة وليلة ١: ٢٠٠.
(٢) الغزالى: نفس المرجع ٢٤٨. وابن خلكان: وفيات الأعيان ٣: ٥٢١.
(٣) لسان العرب، انظر مادة «غنى» (٤) كشف المحجوب ٤١١.
(٥) الغزالى: نفس المرجع ٢٠٩. (٦) نفس المرجع ٢١٧.
(٧) نفس المرجع ٢١٧.

وأما القيان اللائى حرمهن حديث سابق، فيبدو أنه يوجد دليل قوى قاطع على إباحة النبى لهن. فهناك حديث عن سماع النبى صوت قينة، وهو مار بمنزل حسان بن ثابت. فسأله الشاعر هل فى الغناء إثم فأجاب محمد: لا، لا[١].

وروى عن عائشة حديثان مهمان فى هذه المسألة. يقول أولهما: «إن أبا بكر - رضى اللّه عنه - دخل عليها [على عائشة] وعندها جاريتان فى أيام منى، تُدَفِّفان وتضربان، والنبى ﷺ مُتغَشٍّ بثوبه. فانتهرهما أبو بكر - رضى اللّه عنه - فكشف النبى ﷺ عن وجهه، وقال: دعهما يا أبا بكر، فإنها أيام عيد[٢]». ويقول الثانى. «دخل علىَّ [المتحدث عائشة] رسول اللّه - صلى اللّه عليه وسلم - وعندى جاريتان تغنيان بغناء بُعاث، فاضطجع على الفراش، وحوَّل وجهه. فدخل أبو بكر - رضى اللّه عنه - فانتهرنى، وقال: مزمار الشيطان عند رسول اللّه - صلى اللّه عليه وسلم - ؟! فأقبل عليه رسول اللّه - صلى اللّه عليه وسلم - وقال: دعهما»[٣].

وعن عائشة أيضًا قالت: «كانت جارية تغنى عندى، فاستأذن عمر، فلما سمعته الجارية هربت. فدخل والنبى يبتسم، فقال عمر: أضحك اللّه سنك يا رسول اللّه. كأنه يسأله عن سبب ضحكه، فقال: كانت هنا جارية

---

(١) أسد الغابة ٥: ٤٩٦. وانظر ٢: ١٢٧، ٤: ١٢٦.

ح: كذا أورد المؤلف هذا الخبر، وما فى أسد الغابة: «مر رسول اللّه - صلى اللّه عليه وسلم - بحسان ومعه أصحابه سماطين، وجارية له يقال لها سيرين، تختلف بين السماطين، وهى تغنى فلم يأمرهم ولم ينههم». والإشارتان التاليتان إلى خبرين يحرم فيهما الرسول الغناء والموسيقى.

(٢) الغزالى: نفس المرجع ٢٢٤ - ٢٢٥.

(٣) نفس المرجع ٢٢٦.

تغنى، فلما سمعت خطواتك هربت. فقال عمر : لن أرحل حتى أسمع ما سمع رسول اللّه - فاستدعى الرسول الجارية، فأخذت تغنى، وهو يسمعها[(١)]».

ودخل محمد فى فرصة أخرى بيت الرُّبَيِّع بنت معوذ، وعندها جَوارٍ يغنين، فغنت إحداهن عندما دخل النبى:

* وفينا نَبِىٌّ يعلمُ مافى غَدِ *

فقال محمد: «دعى هذا، و قولى ما كنت تقولين (تغنين[(٢)])».

ونقرأ أيضًا أن النساء أظهرن سرورهن بقدوم محمد بإنشاد الشعر على السطوح بالدف والألحان[(٣)]. وأخيرًا قصة عائشة حين أخذت لأحد الأنصار عروسه ، فلما عادت ، قال لها محمد: «أهديتم الفتاة إلى بعلها؟» فأجابت عائشة: «نعم» فقال: «فبعثتم معها من يغنى؟» . فقالت عائشة: «لا» . فقال النبى: «أوَ ما علمت أن الأنصار قوم يعجبهم الغزل؟[(٤)]».

وعلى الرغم من أن بعض الفقهاء يرون أن حكم القرآن على الشعراء والشعر ينطبق على الموسيقى أيضًا، يتمسك غيرهم بأن الشعر مباح، وبما أن الغناء متفرع عن الشعر، فهو مباح أيضًا. يقول مؤلف العقد الفريد: «يختلف الناس فى النظر إلى الغناء، فمعظم أهل الحجاز يحللونه، ولكن معظم العراقيين يكرهونه. ومن حجة من أجازه أن أصله الشعر الذى أمر النبى - صلى اللّه عليه وسلم - به، وحض عليه، وندب أصحابه إليه،

---

(١) كشف المحجوب ٤٠١.

ح : لم أجد هذه القصة فيما بين يدى من مراجع عربية، وإنما هى فى النسخة الإنجليزية من كتاب كشف المحجوب، و لذلك اضطررت إلى ترجمتها.

(٢) الغزالى : نفس المرجع ٧٤٣. (٣) الغزالى : نفس المرجع ٢٢٤.

(٤) العقد الفريد ٣:١٧٨.

وتجنَّد به على المشركين [١]». وقالت عائشة أيضًا: عَلِّموا أولادكم الشعر تعذب ألسنتهم[٢]» ويروى أيضًا أن محمدًا أردف الشريد، فاستنشده من شعر أمية، فأنشده مئة قافية، وهو يقول: «هيه» استحسانا لها. فلما أعياهم القَدْح فى الشعر والقول فيه، قالوا: «الشعرحسن، ولا نرى ضيرا أن يؤخذ بلحن حسن[٣]».

وفى فرصة أخرى مر محمد بجارية فرفعت صوتها تغنى:

هل علىّ - ويحكم - إنْ لَهَوْتُ من حَرَجْ

فأجابها محمد: « لا حرج، إن شاء اللّه[٤]». ويعطون أهمية ليست بالقليلة لشهادة الدينورى(المتوفى عام٨٩٥) الذى قال إنه رأى محمدًا فى النوم، وسأله هل ينكر من هذا السماع شيئًا، فقال: «ما أنكر منه شيئًا، ولكن قل لهم (الذين يحبون الموسيقى والغناء) يفتتحون قبله بالقرآن، ويختمون بعده بالقرآن[٥]».

ويبدو أن أحد أخبار كتاب الأغانى العظيم (القرن العاشر) يبين أنهم لم يحرموا الموسيقى فى فجر الإسلام تحريمًا خاصًا. فقد سمعت قريش أن الأعشى ميمون بن قيس الشاعر الموسيقار المشهور فى طريقه إلى محمد فصممت على منعه. وقد فعلت هذا، وحاولت منعه من غرضه بالإشارة إلى أن محمدًا حرم كثيرًا من الأشياء التى وهب الأعشى لها قلبه. فسأل الشاعر الموسيقار: «وما هن؟» فأجاب أبو سفيان زعيم قريش: «الزنا، والقمار، والربا، والخمر». ولو كانت الموسيقى من المحرمات لذكروها، يقينا ؛ نظرا إلى شغف الأعشى بهذا الفن[٦].

وورد حديث يدل على أن محمدًا أباح الموسيقى الآلية[١]. فقد قال:

---

(١)نفس المرجع. (٢) نفس المرجع. (٣)نفس المرجع. من الواضح أن الشعر كان يغنى.
(٤)نفس المرجع. (٥) الغزالى : نفس المرجع ٢٠٦. (٦) الأغانى ٨: ٨٥ - ٨٦.
(٧)توجد أخبار مهمة عن محمد والموسيقى عند ابن حجر ٣: ٢٠، وابن سعد: طبقات ص ٤- القسم الأول - ص ١٢٠.

«أَحْيِ الزواج، واضرب الغربال[١]». وقد أحيى زواجه من خديجة بالموسيقى وكذلك زواج ابنته فاطمة[٢]. وتذكر القصص الشعبية كثيرًا من المغنين بين أصدقائه وأعوانه[٣].

وحاول الإسلام أن يضع قانونًا «للسماع» استنباطًا من هذه الأحاديث والأقوال المتعارضة المضطربة. فذهبت المذاهب الأربعة الكبرى: الحنفية والمالكية، والشافعية، والحنبلية، إلى تحريمه، على الرغم من أن الفقهاء وغير الفقهاء كتبوا المئات من الرسائل ليبرهنوا على عكس ذلك.

فيروى أن أبا حنيفة(٦٩٩-٧٦٧) «كان يكره ذلك (الغناء)، ويجعل سماع الغناء من الذنوب[٤]» على الرغم من أنه يبدو لنا أنه أباح الآلات الموسيقية[٥]. وكذلك نهى مالك بن أنس (٧١٥ - ٧٩٥) عن الغناء، وقال: «إذا اشترى الرجل جارية فوجدها مغنية. كان له ردُّها»[٦]. وقال الإمام الشافعي (٧٦٧ - ٨٢٠) :« إن الغناء لهو مكروه يشبه الباطل، ومن استكثر منه فهو سفيه، تُرَدُّ شهادته[٧]». وكره أحمد بن حنبل (٧٨٠ - ٨٥٥) السماع[٨]. وهكذا نرى أئمة المذاهب الأربعة الكبرى أنفسهم يعارضون الموسيقى، وإن اختلفت آراؤهم اختلافًا ليس بالقليل.

فأما الشافعي، فعلى الرغم من تحريمه السابق الذكر، يبدو أنه يبيح الموسيقى فى ذاتها إذ يقول هو نفسه:« لا أعلم أحدًا من علماء الحجاز كره

---

(١) الغزالى : نفس المرجع ٧٤٣. لسان العرب ، لفظ «غربال».
(٢) أوليا شلبى: رحلات جـ ١ ، القسم الثانى، ص ٢٢٦.
(٣) نفس المرجع.
(٤) الغزالى: نفس المرجع ٢٠٢.
(٥) الهداية ٣: ٥٥٨.
(٦) الغزالى: نفس المرجع ٢٠١.
(٧) نفس المرجع ٢٠١.
(٨) نفس المرجع ٢٠٤.

السماع إلا ما كان في الأوصاف (الغزل) ؛ فأما الحداء وذكر الأطلال والمرابع[١] وتحسين الصوت بألحان الأشعار فمباح»[٢]. وإذن فمذهبه يبيح غناء الحداء وما شابهه والاستماع إليه، ولكنه يمنع جميع أنواع الغناء الأخرى التي لا تصاحبها الآلات الموسيقية. بل حرم هذه الأنواع الأخيرة أيضًا إذا كانت تميل لإثارة الرغبات المحرمة. ومن الآلات المحرمة العود، والصنج، والمزمار العراقي، والبربط، والرباب... إلخ. وكانت هذه الآلات يستعملها الموسيقيون المحترفون. وقد حرموا استعمالها سواء أريد بها مجرد اللذة الجمالية، أو اللذة المحرمة[٣]. ويقول الغزالي نفسه إنهم اعترضوا على هذه الآلات لأنها من شعار أهل الشراب أو المخنثين[٤]. وكانوا يبيحون الطبل، والشاهين، والقضيب، والغربال (أو الدف) ، لأن الحجاج يستخدمونها[٥].

ويتبين للمرء منذ النظرة الأولى في الفقه الشافعي أنه يستطيع أن يكسر أية آلة محرمة أو يدمرها (بشروط خاصة) دون أن يتعرض لعقاب[٦]. ويبدو أن المشكلة تدور حول اعتبار الآلات من الملكية الخاصة أولا. فهذه الآلات إذا كانت محرمة لا يستطيع المسلم أن يمتلكها. ولذلك لا يعتبر من الملكية الخاصة. فيستطيع أي مسلم أن يدمرها. وإلى هذا المدى ذهب الشافعيون.

أما المذهب الحنفي فيناقش المسألة، ويعتبر هذه الآلات الموسيقية من الأملاك الخاصة، ويعتبرها ذات فائدة قانونية شرعية[٧]. وليس استعمالها

(١) يشير إلى مفتتح القصيدة (النسيب) ، الذي يسمى حين استعماله «قطعة» .
(٢) الغزالي: نفس المرجع ٢٤٢ - ٢٤٣. (٣) نفس المرجع ٢١٤. النووي ٥١٥.
(٤) حرم ضرب الطبلة المسماة «الكوبة» وكان يضربها المخنثون عادة.
(٥) الغزالي: نفس المرجع ٢١٤، ٢٣٧، ٧٤٣. (٦) النووي ٢٠٠.
(٧) كان لأبي حنيفة جار اعتاد الغناء، فلما افتقد صوته، وعرف أنه سجين شفع له، فأطلقوا سراحه . العقد الفريد ٣:١٨١.

فى الأغراض المحرمة بمغيّر من قيمتها واعتبارها من الأملاك. ويقرر هذا المذهب أن «من كسر لمسلم بربطًا، أو طبلا، أو مزمارًا، أو دفًا... فهو ضامن [مسئول]، وبيع هذه الأشياء جائز. ويرى بعض العلماء أن الخلاف بين المذهبين السابقين إنما فى الآلات التى تستعمل لمجرد اللهو[١].

ويعاقب المسلمون اللصوص على أنواع خاصة من السرقة بقطع أيديهم، ولكن أصحاب الشافعى يرون أنه «لا يقطع [يد السارق] فى دف، ولا طبل، ولا بربط، ولا مزمار، لأنها عندهم لا قيمة لها».

أما الحنفيون فيعترضون بأن اللص يستطيع أن يدعى أنه إنما سرقها ليكسرها[٢].

وينطبق هذا الحكم أيضًا على سارق الطنبور أو المعازف الأخرى[٣].

وشعر الموسيقيون أنفسهم بتحامل الفقهاء، فقد أنكروا على أحد الموسيقيين فى عهد هارون الرشيد (٧٨٦ ــ ٨٠٩) حقه من الشهادة فى المحاكم. وقرر الشافعى أن شهادة الإنسان المنهمك فى الموسيقى غير مقبولة. وتقول «الهداية» : «لا تقبل شهادة.... نائحة ولا مغنية، لأنهما ترتكبان محرمًا، فإنه عليه السلام نهى عن الأحمقَيْن: النائحة والمغنية[٤]».

---

(١) الهداية ٣: ٥٥٨ ـ ٥٥٩.

(٢) الهداية ٢: ٩٢. ح: يبدو أن المؤلف التوت عليه عبارة الهداية، إذ أن الذى قال بعدم قطع يد سارق الدف، والطبل... إلخ هما تلميذا أبى حنيفة (أبو يوسف ومحمد)، لا الشافعيون، وأما الذى قال بأن السارق قد يتأول فى سرقته بأنه يريد كسرها، فأبو حنيفة نفسه. وهاك عبارة الهداية بعد أن تعدد السرقات التى لا تقطع فيها أيد عند الحنفيين، :«ولا تقطع فى دف، ولا طبل، ولا بربط، ولا مزمار، لأن عندهما لا قيمة لها. وعند أبى حنيفة رحمه الله : أخذها يتأول الكسر فيها».

(٣) نفس المرجع ٢: ٨٩.　　(٤) نفس المرجع ٢: ٦٨٧.

ويُدخل «تنبيه» أبى إسحاق الشيرازى (المتوفى عام ١٠٨٣) المغنين عامة تحت هذا الحكم[١]. وتبيح لك «الهداية» التهرب من تنفيذ وعدك للنادبة أو المغنية[٢].

وحينما يفكر المرء فى جميع هذه الآلام وأنواع العقوبات التى لاقاها الموسيقيون، يعجب من نجاح الموسيقى فى العصور الإسلامية. ولكن الحقيقة أن أقوال الفقهاء فى السماع لم تتعد دائرة الوعظ إلى الحياة الفعلية، على الرغم من تشددهم. وكان هؤلاء المتهمون بالخطيئة فى عالم الموسيقى يجدون على الدوام التأويلات التى تبرر أعمالهم. يصور ذلك أحد الأخبار فى العقد الفريد أحسن تصوير. فقد رأى سليمان بن يسار«سعد بن أبى وقاص فى منزل بين مكة والمدينة ، قد أُلقى له مصلى فاستلقى عليه، ووضع إحدى رجليه على الأخرى، وهو يتغنى» فقال :«سبحان اللّه يا أبا إسحاق، أتفعل مثل هذا وأنت محرم؟» فقال:« يابن أخى، وهل تسمعنى أقول هُجْرا[٣]». ولا يدين القانون المغنى أو العازف حسب، بل المستمع أيضًا[٤].

لم يحارب الإسلام شيئًا من مُثُل الحياة العربية الوثنية محاربته لما يتصل منها بالموسيقى. فنحن لا نشك فى أن محمدًا أول من غرس جرثومة معارضة الموسيقى دون قصد، على الرغم من أن اتهام رجال الدين

---

(١) التنبيه ٣٣٦.

(٢) الهداية ٤: ٢١٢ . ح: وعبارتها : لا يجوز الاستئجار على الغناء والنوح، وكذا سائر الملاهى، لأنه استئجار على المعصية، والمعصية لا تستحق «بالعقد». وهى لا تعطى المعنى الذى صرح به المؤلف، مباشرة.

(٣) العقد الفريد ٣: ١٧٨.

ح : يبدو أن المؤلف التبست عليه عبارة سعد بن أبى وقاص الأخيرة، ولذلك ترجمها فى نصه الإنجليزي « يابن أخى، ألا تسمعنى؟» أى وأنت محرم، كأنه لم يعرف المقصود من كلمة «هجرًا» والهجر: الفحش.

(٤) دسون : عرض عام ٢: ١٨٨.

العباسيين بوضع الأحاديث التى تحارب السماع له ما يبرره[١].

وهناك بعض الكتاب الذين يعللون مسلك محمد تعليلا فسيولوجيًا خالصًا. إذ يرون أن حواسه تطورت تطورًا غير طبيعى. فعانى كثيرًا من حاسة الشم، كما كان شديد الإحساس باللمس. وصار شديد الولع بالملاذ وصنوف الطعام، كما كان كثير الرؤى. وكان يحس بطنين فى أذنيه، ويسمع أصوات قطط وأرانب وأجراس تسبب له كثيرًا من الانزعاج، إن لم تسبب له الألم. وصار صليل أجراس القوافل يثير أعصابه. ولا شك أن المرء يتوقع أن يجد عقلا سريع التأثر، معاديًا للموسيقى، أو على الأقل لا يحس بمفاتنها، فى مثل هذا الجسم غير الطبيعى المتوتر الحواس المتوفزها. وأرجع هذا الفريق انعدام ملكة الإيقاع والوزن عند محمد إلى نفس السبب[٣]. ومع ذلك من اليسير أن ننزلق إلى المبالغة فى تأثير الظواهر الجسدية والنفسية فى محمد، والحقيقة أنه توجد كثرة من الأحاديث التى تناقض الأقوال السابقة. وقد بين الدكتور هرتفج هرشفلدDr. Hartvig Hirschfeld أن هذا «النقص المزعوم فى موهبة الإيقاع» إنما كان فى الحقيقة محاولة مقصودة من محمد لتجاهل الصور العروضية، وإلا اعتبره العرب مجرد عراف أو ساحر «فكان على محمد أن يتجنب أى تقليد لجميع الصور التى يراها العرب شعرًا، وكان هذا يضايقه أشد الضيق». وعلى الرغم من إحكامه خطة الفرار من الصورة البسيطة المسماة «الرجز» فإنه لم يستطع تجنب السجع[٣].

---

(١) قال مسلم: «لم نر الصالحين فى شىء أكذب منهم فى الحديث» (نولدكه تاريخ القرآن) ومع ذلك يجب ألا نتهمهم جميعًا بالخداع المتعمد، لأننا يجب أن نتذكر قول محمد بأن كل كلام حسن أنا قائله، وقوله أيضًا يجب أن تقارن الأحاديث بالقرآن؛ فما وافقه فهو منى، سواء قلته أو لا. انظر جولدتسيهر: دراسات إسلامية ٤٨ .
(٢) لا مانس: دراسات فى حكم معاوية الأول الخليفة الأموى(بيروت)٣: ٢٣٠-٢٣٣ .
(٣) هرشفلد ٣٧.

وربما أمكن تفسير مسلك محمد حيال الموسيقى تفسيرًا شبيهًا بمسلكه إزاء الشعر. إذ كان عليه أن يتجنب ذلك النوع من الموسيقى الذى يصاحب الشعر الذى يمجد المثل الوثنية. وربما لم يوهب محمد «الصوت الحسن» يرتل به «وحيه»، ولكنه عرف قيمة ذلك الصوت الحسن. فقد أحب أبا محذورة لصوته الجميل، كما شبه قراءة أبى موسى الأشعرى «بمزامير داود»[١].

ولكن هذه القراءة القرآنية يجب أن تخالف غناء الأشعار ما دام محمد يريد أن يبعد الأفكار الوثنية عن عقول سامعيه، ولذلك ظهر الأثر الشرعى القائل بأن تغبير القرآن[٢] وتهليله ليس إلا مجرد تغيير فى الصوت يستطيع أن يحدثه العالم بالموسيقى وغير العالم بها على السواء، فهما من نوع مخالف للغناء (كذا كان يقال) ، الذى يؤديه المغنى المحترف[٣]. ويقال إن التغبير جاء على يد عبيد الله بن أبى بكر، والى سجستان (عُيِّن فى عام ٦٩٧) ، ولكن الأمر الواضح أنه كان موجودًا قبل ذلك التاريخ.

وأما الأذان فأدخله النبى نفسه فى العام الأول أو الثانى من الهجرة، وكان بلال الحبشى أول المؤذنين[٤]. ويُعتبر الأذان تغبيرًا ذا طبيعة مشابهة لتغبير القرآن، ويؤكد لنا ابن قتيبة (المتوفى حوالى عام ٨٨٩) أن القرآن كان يُغَنَّى بقواعد لا تختلف عن القواعد الفنية المعتادة لألحان الغناء والحداء،

(١) العقد الفريد ٣:١٧٦. الغزالى : نفس المرجع ٢٠٩.

(٢) كتبها الأستاذ د. ب. مكدونلد، عن إتحاف السادة للسيد المرتضى«تعبير» ولكن ابن خلدون كتبها «تغبير» فى نسخة كواترمير وترجمة فون همر كليها. انظر دوزى: معجم ١٣. وجعلها أبو إسحاق الزجاج (المتوفى عام ٩٢٢) «تغبير» مشتقة من «غبير».

(٣) ابن خلدون ٢: ٣٥٩.

(٤) البخارى ١:٢٠٩. مشكاة المصابيح ١:١٤١.

على الرغم من التفرقة الشرعية بين التغبير والغناء[١]. وقد صرح بعضهم بالفعل أنه إذا حُرِّمت الألحان، فسيحرم تغبير القرآن والأذان معها، ويجمل بالناس تركهما[٢]. وقد منع المذهب المالكى فعلاً تغبير القرآن، ولكن الشافعى أباحه[٣]، أما تغبير الأذان فأباحته جميع المذاهب، ما عدا الحنابلة.

ووجد إلى جانب هذه الأنواع الموسيقية المباحة، الأنواع الموسيقية العربية الوثنية، التى عجز الإسلام عن إخضاعها لسلطانه، شأنه فى كثير من القوى الساميَّة الاجتماعية الحيّة الأخرى[٤]. واضطر محمد، مثل أباطرة الرومان المسيحيين، أن يوفق بين نفسه وبين المقاومة الاجتماعية، حين وجد أنه لا يستطيع أن يشكلها بحسب رغباته ، فرضى عن المراسم الوثنية، بل ملاهيها أيضًا،ووهبها قيَمًا قدسية جديدة.

فأبيحت أناشيد الحج الوثنية القديمة؛ التهليل والتلبية، بعد أن شُكلت لتلائم الإسلام، بل أباحوا أن يُصاحبها الطبل والشاهين[٥]. وأصبحت الموسيقى أمرًا ضروريا فى الحج[٦].

وكانت أغانى الحرب، أعنى التى تحث على حرب الكفار، مباحةً لأنها «تدفع الإنسان إلى الحرب ببَثّ الشجاعة وإثارة الحمية والغضب على الكفار». وأباحوا أغانى الحرب الفعلية، مثل الأغانى التى من بحر الرجز، لنفس الأسباب. وأباح الفقهاء مالا يستطيعون منعه فى غالب الأحيان، لأن هذه العادات كانت متأصلة فى الساميّين بحيث لا يستطيع أحد انتزاعها.

---

(١) ابن قتيبة ٢٦٥. (٢) العقد الفريد ٣:١٧٨.
(٣) ابن خلدون ٢: ٣٥٧.
(٤) يقول أبو الفدا: « وكانت الجاهلية تفعل أشياء جاءت شريعة الإسلام بها»
(٥) الغزالى ٢٢٠.
(٦) الغزالى ٢٢١.

وكان قول الشعر الحربى من عادات علىّ وخالد وغيرهما من «صحابة النبى» الشجعان[١]. ولكنهم منعوا ضرب الشاهين فى المعسكرات كيلا يرقق صوتها الحزين القلوب[٢].

وكان النوح مباحًا، لمؤازرته التى لا يستطاع الاستغناء عنها للإسلام، على الرغم من خصائصه الوثنية. ولكنهم حرموا الولوال(إلا فى أحوال معينة) وإن كان لا يزال باقيًا، على الرغم من جميع أنواع العقاب، ومرور كل هذه القرون[٣].

ووجدت أيضًا موسيقى الأعياد والمواسم التى كانت تزخر بها بلاد العرب الوثنية . وقد احتلت هذه الموسيقى مكانا لها فى الأعياد الإسلامية أيضًا، مثل الأفراح الباقية لليوم فى عيد الأضحى وعيد الفطر ويوم عاشوراء والموالد المختلفة[٤]. فهم كانوا يسمحون بالموسيقى حين يسمحون بالأفراح، كما فى الأعياد الخاصة مثل الخِطبة والزواج والميلاد والختان. وأخيرًا أباحو أغانى الحب.

ومع ذلك يوجد أمر أغفله الجميع حتى الفقهاء، ذلك هو تأثير الموسيقى الروحانى. وكان ذلك التأثير هو الذى منح العراف والساحر فى قديم الزمن سيطرتهما العجيبة على الشعب، ومن الغريب أن الفقهاء لم يتوصلوا إلى إدراك هذه الظاهرة. والروايات العربية تقول إن الطير والوحش كانت تصغى إلى صوت داود النبى، والاثنتين والسبعين نغمة التى تصدرها «حنجرته المباركة»[٥]. وكان من يسمعه يموت من الطرب[٦]. وكان العرب

---

(١) الغزالى ٢٢٢.
(٢) نفس المرجع . حرم المسلمون فى إحدى غزوات الصليبيين العزف على الناى لهذا السبب. (٣) على بك ١٨٣:١ . (٤) يقام عيد الأضحى فى العاشر من ذى الحجة،وهو نفس اليوم الذى كان يذبح فيه مشركو العرب ذبائحهم فى وادى منى.
(٥) ميرخواند ٢(١) ٥٧. (٦) العقد الفريد ١٧٩:٣ .كشف المحجوب٢ ٤٠٢.

يستطيعون أن يروا بأنفسهم قوة الموسيقى الخفية فى حياتهم اليومية. فهم يرونَ الجَمَل يغير خطواته بحسب تغيير الإيقاع والوزن[١]؛ والغزال يسهل قياده بالألحان[٢]، والحيات تُسْحَر ، والنحل يرتمى فى النار[٣]،والطير تهوى ميتة على صوت الموسيقى[٤].وهناك جمهرة من الأخبار الأدبية التى تخبرنا عن أناس تأثروا «بالصوت الجميل» تأثرًا جد شديد [٥]. ومع ذلك فأية صلة بين هذه الموسيقى «الروحانية» وتلك الموسيقى التى يقول الفقهاء إنها تدعو للسكر والزنا؟ يجيبنا على هذا السؤال صوفىّ.

يقول أبو سليمان الدارانى (المتوفى حوالى عام ٨٢٠[٦]): «السماع لا يجعل فى القلب ما ليس فيه» وهكذا يمكن تقسيم هؤلاء الذين يتأثرون بالموسيقى إلى طبقتين كما فعل الهجويرى (القرن الحادى عشر) مؤلف «كشف المحجوب»كما يلى: (١) هؤلاء الذين يسمعون المعنى الروحى، و(٢) هؤلاء الذين يسمعون الصوت المادى.

ويقول هذا المؤلف: «ولكل حالة نتائجها الطيبة ونتائجها السيئة. وإن استماع الأصوات المنغمة يجلو الجوهر الذى صيغ منه الرجل، فإن كان الجوهر نقيًا أثار النقاء، وإن كان خبيثًا أثار الخبث. وإذا كان مزاج الإنسان فاسدا فإنه يستمع إلى ما هو فاسد أيضًا»[٧].

ثم يستطرد فيستشهد بمحمد حين يقول ما معناه «اللهم اجعلنا نرى

---

(١) العقد الفريد ٣ :١٧٧. الغزالى ٢١٩.
(٢) كشف المحجوب ٤٠٠
(٣) العقد الفريد ٣:١٧٧.
(٤) الأغانى ٥ :٥٢. الغزالى ٢١٩. سعدى: كلستان ٢:٢٧، ٣:٢٨.
(٥) العقد الفريد ٣:١٩٨. الغزالى ٧١٥. كشف المحجوب ٤٠٧.
(٦) الغزالى ٢٢٠.
(٧) كشف المحجوب ٤٠٢ - ٤٠٣.

الأشياء كما هى ، ويعقب قائلاً «والسماع الحق إنما يكون فى سماع الأشياء كما هى فى حقيقتها».

وهكذا نظر الصوفى إلى الموسيقى ، كوسيلة من الوحى يوصل إليها عن طريق النشوة.

ويقول ذو النون: «السماع تأثير إلهى يحرك القلب لرؤية اللّٰه. و إن أولئك الذى ينصتون إليه بأرواحهم يصلون للّٰه، أما الذين ينصتون إليه بحواسهم وشهواتهم فيسقطون فى المعصية».

وصوفى آخر هو الشبلى يقول: «السماع ظاهره إغراء وباطنه موعظة» ويقول أبو الحسين الدراج «السماع. . . . يكشف لى عن وجود (الحق) وراء الحجاب»

وتصور الصوفى للموسيقى كما يظهر عند الهجويرى والغزالى[١]، يشبه كثيرًا ما يراه شوبنهاور فى العصر الحديث. فالموسيقى عنده هى الإرادة الأبدية نفسها، والإنسان يستطيع بواسطتها أن يخترق الحجب، ويشاهد السميع البصير، ويصل إلى الخفى عن الأنظار[٢]. وآخر القول إن العرب جعلوا من الموسيقى بهذه الطريقة خادمًا للإسلام، وعُرِفت الموسيقى بهذه الصورة فى جميع الأقطار الإسلامية ، على الرغم من الإسلام نفسه.

(٢)

ذكرت فى الفصل السابق كثيرًا من الموسيقيين المعاصرين لمحمد. ويوجد إلى جانبهم فئة قليلة اتصلت بالنبى والإسلام اتصالا شخصيًا، ولهذا السبب أتكلم عنهم هنا.

---

(١) ترجم إلى الإنجليزية «كشف المحجوب» للهجويرى وفصل الموسيقى من «إحياء علوم الدين» للغزالى كلاهما. انظر الثبت. (٢) الغزالى ٧٢٠.

كان بلال بن رِياح (رَباح ، رباب) الحبشي (المتوفى عام ٦٤١) ابن جارية أعتقه أبو بكر. وكان من المسلمين الأولين، ولذلك لقى كثيرًا من العذاب. وسماه محمد «سابق الحبشة» ، وجعله أمين خزائنه. ويقال إن النبى قال له: «يا بلال، غَنِّ الغزل». وكان أول مؤذن فى الإسلام ، ويعتبر فى هذه الأيام إمام المؤذنين. ومات بلال فى دمشق ، ولا يزال قبره باقيًا لليوم[١].

أما شِيرين فهى مغنية حسان بن ثابت شاعر النبى[٢]. ولعلها سِيرين الجارية، التى أرسلها المقوقسُ حاكم مصر مع أختها مارية القبطية، فى عام ٦٣٠ إلى النبى. ووهُبت سيرين لحسان، على حين اتخذ النبى مارية زوجًا له[٣]. ونقرأ فى عهد الخلفاء الراشدين أن عزة الميلاء المغنية المشهورة غنت أغانى قينة قديمة تسمى سيرين، ولعلها هى سيرين أو شيرين جارية حسان ابن ثابت[٤].

ووصل إلينا من هذه الحقبة أسماء ثلاث قيان أُخَر بسبب أمر النبى بقتلهن قبيل فتحه مكة عام ٦٣٠. وكانت جريمتهن الوحيدة غناءهن أهاجى النبى. وأولى هؤلاء القيان سارة، جارية عمرو بن هاشم (أو هشام) بن عبد المطلب، ولكنها نجت من القتل بإظهارها الإسلام[٥]. وأمر النبى أيضًا بقتل قُرَيْنَى (أو كُرِنًا، فَرْتَنى) وقَرِيبة (أو أرنب)، خادمتى عبد اللّه [بن هلال] بن خطل الأدرمى. ، ولكن لم تُقتل إلا قرينى[٦].

ونعلم من كاتب تركى حديث نسبيًا، وهو أوليا شلبى(المتوفى حوالى

(١) ابن هشام ٢٠٥. كيتانى ٣:٩٩. أوليا شلبى ١ (٢) ٩١، ١١١ النووى ١٧٦.
(٢) كشف المحجوب ٤١١. (٣) الطبرى، ارجع للفهرس.
(٤) الأغانى ٤:١٤. جعلهما جويدى شخصين منفصلين.
(٥) موير: محمد ٤١١. (٦) الطبرى ١:١٦٢٦، ١٦٤٠ - ٤٢. الواقدى ٣٤٣. كيتانى ٢ (١) ١٣٤.

عام ١٦٨٠) أسماء ثلاثة موسيقيين يقال إنهم عزفوا أمام النبى. وليس لدينا شواهد قديمة تدل على وجودهم ما عدا واحدًا منهم، ذلك هو عمرو بن أمية، وإن كان المرجع الأخير لا يذكر شيئًا من آثاره الموسيقية(١). ولكن ليس من الممكن أن يكون الخبر متأخر الوجود ، نظرًا لقولهم إن اثنين من هؤلاء الموسيقيين كانا شيخين لبعض الطرق الموسيقية. وهاك الموسيقيين الثلاثة الذين ذكرهم أوليا شلبى.

عمرو بن أمية الضَّمْرِىّ، الذى يسمى أيضًا بابا عمرو، أو عمرو عيَار، ويقال إنه كان يعزف على الدائرة فى زواج علىّ من فاطمة، ويعتبره جميع عازفى الدف شيخهم(٢)، وهو من «الصحابة».

حمزة بن يتيم (أو يتيمة) ويقال إنه غنى مع بلال فى حضرة النبى، و إنه اتصل بعلىّ (أو سلمان الفارسى) اتصالاً وثيقًا. و يقال عنه أيضًا إنه غنى فى زواج على وفاطمة. وهو شيخ جميع المغنين، وقبره معروف فى الطائف(٣).

وكان بابا سَوَنْديك هنديا، ويُعْزَى إليه أنه كان يضرب على الكوس فى غزوات النبى. ويقال إنه دفن فى الموصل بقرب جرجيس(٤).

---

(١) كيتانى ١ : ٢٨٣.
(٢) أوليا شلبى ١ (٢) ٢٢٦، ٢٣٤.
(٣) أوليا شلبى ١ (٢) ١١٣، ٢٢٦، ٢٣٣، ٢٣٤.
(٤) نفس المرجع ١ (٢) ٢٢٦.

الفصل الثالث

الخلفاء الراشدون

(٦٣٢ ـ ٦٦١)

«وكان أول من غنى فى الإسلام الغناء الرقيق طويس»

ابن عبد ربه: العقد الفريد (القرن العاشر)

توفى النبى فى عام ٦٣٢ ، فانتخب المؤمنون أبا بكر خليفة له وحيّوه بذلك اللقب. وكذلك انتخب الناخبون من المسلمين ثلاثةً من الخلفاء الآخرين، هم عمر (٦٣٤) وعثمان (٦٤٤) وعلىّ (٦٥٦) . ولم يكد النبى يذهب إلى جوار ربه حتى مزقت المعارك بلاد العرب. وظهر الأنبياء الكاذبون فى كل ناحية، وثارت القبائل من عُمان إلى أبواب المدينة نفسها على الخليفة، وأعلنت الردة عن الإسلام. ولكن ما لبث الخليفة أن أخضع الجمهور الهائج الثائر، وبسط سيطرته عليه، فى مدة لا تزيد عن السنة الواحدة. ولكنه أرسل الجيوش اللجبة، وأثار روح الحرب ضد الكفار عامة، فى سبيل الوصول إلى هذه الثمرة. وهكذا غزوا بابل والجزيرة العراقية وسورية ومصر، وفتحوا تلك البلاد (٦٣٣ ـ ٦٤٣)، مما سيكون له أثر ثقافى كبير فى الحضارة الإسلامية فيما بعد .

وكانت أيام الخلفاء الراشدين الأربعة أيامَ الإسلام الحق. فكانوا يطبقون القانون تطبيقًا حرفيًا، كما وضعه النبى، أو كما يفسره الصحابة. وحُرِّمت الموسيقى. ويصرح ابن خلدون، أعظم المؤرخين المسلمين، بأن المسلمين احتقروا كل شىء لا يوافق تعاليم الإسلام فى الأيام الأولى من الإسلام، وحرموا الغناء والهمز واللمز، ولكن السيد أمير على المؤرخ

المسلم الحديث يرى أن الموسيقى لم تُحَرم إلا بعد ظهور الفقهاء المتأخرين[١].

ولعل الخليفتين الأولين لم يحبا الموسيقى، ولا عُنيا بها. فقد شغلتهما الحرب فى سبيل تثبيت الإسلام لدرجة منعتهما من التمتع بالفنون. وعاشا أبسط عيشة، بل انتظرا من غيرهما أن يحيا مثلهما. وعرفا أنه لا يتيسر الانهماك فى الفنون إلا بإباحة الفخر والمباهاة بل الإسراف أيضًا، وهى من الأمور التى حرمها الخليفتان. ونعرف من التهم التى قُذف بها القائد العربى المشهور أبو موسى مكافأته أحد الشعراء[٢] بألف درهم[٣].

ولما كانت الثقافة العامة تعتمد أول ما تعتمد على النظم الاجتماعية والسياسية، ولا تتجلى هذه النظم فى شىء تجليها الواضح فى الخلافة، فقد جعلت خطتى فى كل فصل أن أتكلم عن الخلفاء والولاة قبل أى شىء، كى ندرك الأحوال الثقافية منذ بداية الأمر.

قد نذهب مع القائلين بأن الموسيقى حُرمت فى عهد أبى بكر (٦٣٢-٦٣٤) لأنها من العناصر المهمة فى الملاهى أو «الملاذ المحرمة» . ولكن ليس لدينا دليل على ذلك. ولعل المسلمين فى ذلك الوقت لم يتدخلوا فى أمر القيان المسترقّة فى قصور الأشراف والأغنياء، ولكن من المحقق أنهم حرموا قيان الحانات، كما حرموا الموسيقيين العموميين على وجه العموم، أو على الأقل لم يجرؤ هؤلاء الموسيقيون والقيان أن يطلقوا لأنفسهم العنان. ولعلهم سمحوا بالنائح والنائحة لأنهم لم يعتبروا النوح من الغناء. وروى الطبرى أنهم قطعوا أيدى قينتين تسميان، ثبجة الحضرمية وهند بنت يامين، ونزعوا

(١) سيد أمير على : موجز تاريخ العرب ٤٥٧.
(٢) الدرهم (الجمع دراهم) عملة فضية تعادل ست بنسات تقريبًا، والدينار (الجمع دنانير) عشرون درهما، وهو عملة ذهبية تقرب من نصف جنيه.
(٣) موير: الخلافة ١٨٠.

أسنانهما، كى لا تستطيعا العزف أو الغناء. فَعَل هذا المهاجر حين فتح اليمن عام ٦٣٣، واستحسن أبو بكر فعله. ولكن هذا العقاب لا يرجع لمجرد كونهما موسيقيتين، وإنما لأنهما غنتا بأهاجى المسلمين بمرافقة مزمار[١].

وعلى الرغم من تشدد أبى بكر، يظهر أنه وجدت فئة قليلة انهمكت فى الملاهى. فالطبيعة لا يمكن أن تحبس، بل غالبًا ما يحدث رد الفعل مفاجئًا؛ والإنسانية فى تحطيمها القيود، كثيرًا ما تتخطى حدود الإيمان.

فحاول الشباب المرِح، الذى أترع كأسه من ملذات الحريم، حاول هذا الشباب حين ابتعد إلى الخارج أن يتجنب قيود العقيدة المتشددة، وجرى وراء اللذة التى يبحث عنها أمثاله من الشباب وأصحاب اللهو فى الخمر، وفى الموسيقى، وفى اللهو، وفى الإنفاق المسرف[٣]. ولكن كانت تنتظرهم أيام ذات حرية أكبر وأعظم.

ويبدو أن عمر (٦٣٤ - ٦٤٤) لم يختلف عن سلفه فى هذا المضمار. وإن كنا نجد حديثًا عن عائشة يروى أن عمر سمع إحدى القيان فى بيت النبى نفسه[٤]. فلعل هذا الحدث يلطف من نظرته إليهن على الأقل. كما يروى أنه ارتعد عندما فكر فى وجوب ترتيل القرآن بأنغام غير الأنغام اللحنية[٤]. وكان ابنه عاصم مشغوفًا بالموسيقى، كما أننا على يقين أن النعمان بن عدى عامل عمر على مَيْسان، كان من عشاق هذا الفن[٥].

ولكن ابن الفقيه الهمدانى (كان يعيش فى عام ٩٠٢) يروى أن عمر سمع ذات مرة جوارى يضربن الدفوف ويغنين:

(١) الطبرى ١: ٢٠١٤. البلاذري ١٠٢. كيتانى ٢ (٢) ٨٠٢.
(٢) موير: الخلافة ١٨٥. (٣) كشف المحجوب ٤٠١.
(٤) ابن سعد: الطبقات الكبيرة ٥: ٤٢ (٥) ابن هشام ٧٨٢.

تغَنَّيْنَ تَغَنَّيْن فَلِلَّهْوِ خُلِقْتُن

فكذبها وضربها بالدرة[١]. ولكن يجب أن يتساءل المرء عن السبب، أهو الأغنية أم الإحساس الذى يجول فيها. والمرجح أنه الإحساس، فقد روى أن عمر كان يمشى ذات يوم، فوصل إلى سمعه صوت دف. فسأل عنه، فقيل إنه ختان، فاطمأن وسكنت نفسه[٢].

وتروى فى العقد الفريد عدة أخبار عن عمر وموقفه من الموسيقى. وقال عمر فى أحد هذه الأخبار بعد أن سأل رجلاً أن يغنى: «غفر اللّه لك». ويُوضح لنا هذا القول موقف عمر من هذا الحظر المضروب على الموسيقى. كما سمى الخليفة اثنين من أشراف قريش(أحدهما عاصم بن عمرو) «بالحِمارين» حين سمعهما يغنيان. وكان الغناء فى كلتا الحالتين من نوع الركبانى من النصب؛ ذلك النوع الذى يعرف الجميع أنه مباح[٣].

وكان عمر يعس فى المدينة[٤] فسمع صوت رجل وامرأة فى بيت، فتسوَّر الحائط فإذا رجل وامرأة عندهما زق خمر. فقال: ياعدو اللّه! أكنت ترى أن اللّه يسترك وأنت على معصية؟ فقال الرجل: يا أمير المؤمنين !أنا عصيت اللّه فى واحدة وأنت فى ثلاث. فالله يقول«ولا تجسسوا» وأنت تجسست علينا. واللّه يقول: «وَأْتُوا البيوت من أبوابها» وأنت صعدت من الجدار ونزلت منه. واللّه يقول:«ولا تدخلوا بيوتًا غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها» وأنت لم تفعل ذلك. . . فقال عمر: هل عندك خير

---

(١) ابن الفقيه : المكتبة الجغرافية العربية ٥ :٤٣.

(٢) تاج العروس ، مادة «عزف» . انظر أيضًا ابن خلكان ١ :٣٥٩.

(٣) العقد الفريد ٣ :١٧٨ ـ ١٧٩.

(٤) انظر سيد أمير على ، موجز تاريخ ٦٧.

إن عفوت عنك؟ قال :نعم، واللّه لا أعود. فقال: اذهب فقد عفوت عنك[١].

ويقول مؤلف كتاب الأغاني: « فذكر [ابن خرداذبه] أنه [أى عمر] تغنى. . . فلو جاز هذا أن يروى عن كل أحد لبعد عنه [عن عمر] » وربما خلط المؤرخون بين هذا الخليفة والخليفة عمر الثانى (٧١٧ـ٧٢٠) الذى كان ملحنًا يقينًا. ومع ذلك ادعى ابن حجر[٢] وابن دريد[٣] أن عمر الأول كان شاعرًا.

وتلاه الخليفة عثمان(٦٤٤ ـ ٦٥٦) فتغيرت فى عهده حياة العرب الاجتماعية والسياسية تغيرًا كبيرًا، . إذ كان عثمان شغوفًا بالثروة والمظاهر، بخلاف سلفه الذى قنع بالجلوس على أعتاب مسجد المدينة يأكل خبز الشعير الجاف والتمر، واستطاع العرب بفضل الثروات الواسعة والرقيق الذى تدفق على الحجاز من الأقطار المفتوحة أن يقيموا الروائع الشبيهة بما كانوا يرونه وينفسونه على البلاد العربية الأخرى، وعلى فارس والإمبراطورية البيزنطية، اللتين سقطتا تحت سيوفهم. فأصبحت القصور الشامخة، والحشم الكثير من الرقيق، والمواكب المترفة، والمعيشة المرفهة، من الأمور المألوفة، لا فى العراق وسورية اللتين كانتا تعرفان هذه الأمور من قبل، بل فى مدن الحجاز المقدسة أيضًا. وشغفوا بالموسيقى والموسيقيين فى جميع قصور ودور الأشراف والأثرياء، على الرغم من حظر النبى، وتذمر المسلمين المتشددين.

وكان علىّ نفسه (٦٥٦ ـ ٦٦١) شاعرًا، وكان أول خليفة أضفى حمايته المطلقة الحقيقية على الفنون الجميلة والآداب بسماحه بدراسة العلوم والشعر والموسيقى[٤]. ومنذ هذا اليوم ضمنت الموسيقى مستقبلها، وعندما

(١) لامانس ٣: ٢٧٥. انظر الطبرى ١: ٢٧٤٢. (٢) ابن حجر ٢: ٢١.
(٣) ابن دريد: الاشتقاق ٢٢٥. انظر البلاذرى ٩٩. (٤) سلفادور دانيال ٢٠.

انتقلت الخلافة من أيدى الراشدين إلى بنى أمية، نشأ الفن وثبت فى بلاط خلفاء النبى أنفسهم.

(٢)

يبدو أن مؤرخى الحوليات وصفوا المركز العام للموسيقى والموسيقيين، وفصلوا الكلام بعض الشىء عن الموسيقى العلمية والعملية فى أيام الخلافة الأولى، ووصفوا كل ذلك وصفًا جيدًا. ولم تكن الأحوال ملائمة للفنون فى النصف الأول من القرن الإسلامى الأول، كما قد رأينا . إذ لم تكن عقول الناس مشغولة بالمعارف فحسب، بل لم يَترك التشدد الدينى فى الحياة تحت النظام الجديد فسحة من شىء لقيام هذه الفنون. وفى الجاهلية كانت القبائل تتشاجر حول تفوق أحد الشعراء على الآخر، ولكنها صارت فى ذلك الوقت تتنازع على الطريقة الصحيحة فى قراءة القرآن. ومع ذلك كانت توجد قوى اجتماعية جديدة تعمل فى الحجاز. فقد وجد نشر الإسلام بالسيف قصاصه. استرجعت القوات العربية بابل والجزيرة من الفرس. وانتزعت سورية ومصر من بيزنطة. وأخيرًا فتحت فارس العظيمة نفسها. ولم يظل لواء الإسلام طرفى الحياة الاجتماعية العربية: بدو الصحراء وحَضَر الحيرة واليمن وغسان فحسب، بل وصل بينه وبين حضارات أكثر تمدنًا وتهذبًا من أى شىء آخر جربه الحجاز، الذى كان المركز السياسى حتى ذلك العهد. وكانت النتيجة أن صارت المدينة، عاصمة الخلافة، «مناط الأبصار، لا أبصار أعداء العرب وحدهم، بل أبصار الباحثين من الخارج أيضًا. فتقاطر إليها الفرس والإغريق والسوريون والعراقيون والأفريقيون[١]». ولا يمكن تجاهل تأثير هؤلاء الوافدين ، وإن كان من الواجب ألا نبالغ فى تأثير هذه العناصر الأجنبية. فمن الواضح أن العرب

(١) سيد أمير على : محمد ٥٣١.

كانوا يأنفون من الانتقاص من وطنيتهم العربية التى كانوا ينظرون إليها نظرة السمو والتقديس، لدرجة تمنعهم من قبول السلوك والعادات الأجنبية بدرجة كبيرة. وكل كلمة من كلمات عمر دليل واضح على ذلك[١]. وكان لفظ الإسلام يعنى الكثير فى هذه الأيام، ولكن كلمة «العرب» كانت تعنى أكثر[٢].

رأينا أن الشطر الأكبر من احتراف الموسيقى فى الجاهلية كان فى أيدى نساء الشعب والجوارى، أو كان الأمر كذلك فى الحجاز وشبه الجزيرة عامة، على أى حال. واستمرت الأمور كما هى فى العقد الأول من تاريخ الخلافة. ولكن تظهر خاصة جديدة فى عهد عثمان (٦٤٤ ـ ٦٥٦) فى الحجاز ـ تلك الخاصة هى الموسيقار الرجل المحترف. وكانت هذه الظاهرة شائعة فى فارس والحيرة، كما كان لذلك الموسيقار مكانته فى بيزنطة وسورية منذ عهد لا تعيه الذاكرة. والأمر الجدير بالملاحظة هو دخول هذا التجديد. وكان الموسيقىّ المحترف الأول فى الحجاز من الطبقة المعروفة باسم «المُخَنَّثِين» (المفرد: مُخَنَّث)، ومن الواضح أن تلك الطبقة لم تكن موجودة فى الجاهلية[٣]. وكان هؤلاء المخنثون يتشبهون بالنساء فيخضبون أيديهم بالحناء، ويتمسكون بعادات النساء[٤]. وعامة القول إن أول موسيقى فى الإسلام هو طُوَيْس المخنث، كما يقال «أصل الغناء... بالمدينة فى المخنثين[٥]».

---

(١) الطبرى ١: ٢٧٥١. (٢) جرجى زيدان ٢٩ ـ ٣١.

(٣) لين: المعجم، مادة خنث.

(٤) لدراسة هؤلاء المخنثين انظر الأغانى ١: ٩٧، ١٠٨ / ٢: ١٧٠ ـ ١٧١ ٤: ٣٥، ٥٩، ٦١. وأبا الفدا: حوليات إسلامية (ريسكه) ١: ١٠٩. وابن خلكان ١: ٤٣٨ وكوزجارتن: كتاب الأغانى ١١. وبرتون: الليالى العربية، المقال الختامى. وكيتانى ٢ (١) ١٧٤، ومعجمى لين وفريتاج.

(٥) الأغانى ٤: ١٦١. ربما كان هذا القول من وضع العلماء والفقهاء.

وكانت تلك الظروف لا تبشر بخير للموسيقى . فقد حرم المسلمون المتشددون هذا الفن، أو ساءت سمعته على الأقل فى نظرهم. ولا عجب أن تصير جزءًا مهما من الملاهى أو «الملاذ المحرمة» وارتبطت باحتساء الخمر واللهو والزنا[١].

وأدت سمعة قيان الحانات السيئة إلى اعتبار ألفاظ المغنية والصناجة والزمارة مرادفة لكلمتى العاهرة والخائنة[٢]. وأضيف ذلك إلى شهرة المخنثين السيئة. وعلى الرغم من كل هذه الأحوال السيئة التى ارتبط بها هذا الفن، استطاع أن يطرح جزءًا كبيرًا من اللعنة المنصبة عليه. ويرجع السبب أول ما يرجع إلى عناية الطبقات العليا به، وربما لتقاليد المدينة الموسيقية القديمة أيضًا، المدينة موطن الأنصار عشاق الغناء، كما يقول محمد نفسه.

وكان جميع المحترفين من الموسيقيين والموسيقيات فى بادئ الأمر من الطبقة الخادمة، الرقيق أو العتقاء وكان العتقاء يسمون الموالى (المفرد : مولى) وقال ابن خلدون إن العرب شغلتهم الرياسة ومادفعوا إليه من القيام بالملك عن القيام بالعلم والفن والنظر فيهما واستنكفوا عنهما، ودفعوهما إلى من قام بهما من الموالى الذين كان الشطر الأكبر منهم عجما. وقول ابن خلدون هذا صحيح فى جميع الأحوال تقريبًا . فقد كان العرب ينظرون لأنفسهم كأنهم شعب اللّه المختار ، وأشراف الأمم، ولا يليق بهم إلا الجندية من المهن، ولا يعنى ذلك أنهم أهملوا الفنون، بل لم تزدهر الفنون فى الشرق ازدهارها فى عهد الخلافة . كما أن ذلك لا يعنى أن الفنون التى شجعوها كانت أجنبية تمامًا كما ادعى كثيرون[٣]. فليس هناك ما هو أبعد عن الحق

---

(١) مسلم : الصحيح ٢ :١٢٣.   (٢) العسكرى (اقتبسه لامانس ٣ :٢٣٥).

(٣) كان عمر يحتقر الفرس ولا يرضى أن يأخذ شعبه بالترف مثلهم. فأحرق قصر سعد بن أبى وقاص فى الكوفة، وكان المسلمون بنوه على غرار قصر طاق كسرى الفارسى فى المدائن.

من هذا القول. ونحن نستطيع أن نتكلم عن الموسيقى على أنها لغة دولية، ولكن الموسيقى عند العربى لا يمكن فصلها عن الغناء. فهو له ذوقه الخاص، و ربما تأثيراته الخاصة، التى يجب أن ترضى بالجانب اللحنى المحض والجانب الوزنى أو الإيقاعى؛ ذلك الجانب الذى لا تستطيع إرضاءه أى موسيقى أجنبية رضى كاملا. فمن الواضح أن العربى كان له نظام موسيقى محلّى يخالف نظم فارس وبيزنطة بعض المخالفة.

ومن الواضح أن طويسا، الموسيقى الأول فى الإسلام، كان عربيًا، أو على الأقل يبدو أنه ولد وتثقف فى بلاد العرب ، ولذلك كان من المدرسة الوطنية[1]. وعلى الرغم من أن سائب خاثر من ولد أحد الموالى الفرس، فإنه نُشِّىء على الموسيقى العربية ولم يتعلم فيما بعد غير بعض طرق الفن الفارسى. وافتخرت عزة الميلاء، وهى من أشهر الموسيقيات المحترفات فى الإسلام ، بأنها تسير على التقاليد الموسيقية التى كان يسير عليها المغنيات فى الجاهلية ، من أمثال سيرين، وزرنب، وخولة ، والرباب، وسلمى، ورائقة أستاذتها. وكانت طريقتها الموسيقية القديمة هى التى أضفت عليها الشهرة. أما غناؤها الألحان الفارسية فأمر عرضى لا يُؤبه له، كما هو الحال عند الموسيقيين الآخرين.

ونستطيع أن نخمن من أسماء الآلات الموسيقية والمصطلحات المختلفة بعض الحقائق عن الموسيقى العربية فى ذلك العصر. ، فنحن نقرأ بين الآلات الوترية عن المعزفة والمعزف[2]. وكانت المعزفة شائعة فى اليمن خاصة، وربما شاعت فى الحجاز أيضًا[3]. وكان المزهر عودًا، جلدى الصدر

---

(١) يؤيد ذلك بعض الشىء تاريخ ميلاده فى عام ٦٣٢.
(٢) انظر كتابى « دراسات فى الآلات الموسيقية الشرقية» ص ٧ - ٨.
(٣) الأغانى ١٦ : ١٣. المسعودى ٨ : ٩٣. لين: المعجم، مادة عزف.

فيما يظهر ، وقد نال غير قليل من إعجاب العرب[١]، وإن احتل بعضَ مكانته العودُ ذو الصدر الخشبى، الذى أتى من الحيرة حوالى نهاية القرن السابق[٢]. ويظهر أن الطنبور كان محبوبًا كثيرًا فى العراق[٣]، حيث نال الجنك أيضًا الإعجاب.

ومن آلات النفخ، نرى الناى العمودى معروفًا باسم القصّابة أو القصبة[٤]، والناى الطويل معروفًا باسم المزمار، وهو الاسم الذى كان يُطلق على آلات النفخ الخشبية عامة، كما قد رأينا [٥]. وكان النفير يسمى البوق[٦]، ولكنه لم يكن يستخدم فى الحرب حتى ذلك الوقت.

والآلة الأولى بين آلات القرع هى القضيب الذى كان محبوبًا شائعًا عند أصحاب الغناء المرتجل[٧]. وكذلك كان الدف المربع آلة محبوبة لملاحظة الإيقاع أو الوزن[٨]. وكانت الصنوج الصغيرة من آلات الرقص. وأخيرًا كان لفظ الطبل يطلق على جميع عائلة الطبول.

ولا نقرأ فى موسيقى المجالس عن استخدام مجموعة من هذه الآلات المختلفة فى العزف، وإن كان هذا لا يمنع إمكان اجتماعها[٩]. فطويس الموسيقى المحترف الأول فى الإسلام ، لم يصحب أية آلة غير الدف. كما نرى عزة الميلاء عادة وهى تعزف على المعزفة والمزهر العربيين القديمين، وإن كانت تستطيع أن تضرب على العود أيضًا. واستهل سائب خاثر حياته على القضيب، و لكنه فيما بعد استعمل العود، ويقال إنه أول من اصطحب

---

(١) الأغانى ١٦: ١٣ ـ ١٤ .
(٢) المسعودى ٨ :٩٣ ـ ٩٤ .
(٣) الأغانى ٥ : ١٦١ .
(٤) لين : المعجم، مادة قصب.
(٥) المفضليات، القصيدة ١٧ .
(٦) المعجم، مادة بوق.
(٧) الأغانى ٧:١٨٨ .
(٨) الأغانى ٢: ١٧٤ .
(٩) نفس المرجع .

العود فى غنائه بالمدينة، ويبدو أن العود كان مستعملاً من قبل فى الحفلات الآلية المحضة وحدها، أو أن المسلمين أهملوه بسبب نهى المتشددين من المسلمين.

وتم غير قليل من التقدم فى الناحية الاصطلاحية من الفن. ويرجع هذا التقدم إلى عدة أسباب. فأولاً وُجدت أفكار جديدة بين العرب عن طريق الصلات الثقافية الجديدة، ثم ظهرت طبقة من الموسيقيين المحترفين. وأخيرًا بعث فيهم حبهم الشديد للموسيقى، ذلك الحب الذى تسرب إلى الطبقات العليا، بعث فيهم هذا الحب استطلاعًا للإصلاح فى الجانب الإصطلاحى، كى يرضوا حاجات الشعر الجديدة.

وكان تشجيع الأشراف للفن والفنانين هو الذى جعل الموسيقى مباحة وكسب لها احترام الناس. فقد كانت عائشة، زوج النبى المحبوبة، والحسن حفيد الخليفة على ، وسكينة بنت الحسين، وسعد بن أبى وقاص، وعائشة بنت سعد، ومصعب بن الزبير، وعائشة بنت طلحة، وعبد اللَّه بن جعفر، كانوا جميعًا من المعجبين المفرطى الإعجاب بالموسيقى، كما كانوا من حماة الموسيقيين، وعاملت عائشة بنت طلحة ، زوج مصعب بن الزبير، عزة الميلاء المغنية المحترفة البارزة ، التى استدعتها لتسلية ضيوفها فى إحدى حفلاتها، عاملتها معاملة سيدات قريش الشريفات. وجعل عبد اللَّه بن جعفر، وهو من عشاق الموسيقى البارزين، من قصره معهدًا حقيقيًا للموسيقى[١]. وكان يرعى معظم موسيقى عصره المشهورين، من أمثال طويس، وسائب خاثر. ونَشِيط ، ونافع الخير، وبُديح المليح، وقَنْد، وعزة الميلاء.

---

(١) المسعودى ٥، ٣٨٥. انظر ترجمة دى مينارد لهذه العبارة. جرجى زيدان ٨٩. العقد الفريد ٣:١٩٨.

وظهرت الصلات الثقافية الجديدة فى الحديث من نماذج الأغانى أو طرق الغناء . إذ كان أسرى الحروب الفارسية يخدمون فى المشروعات العامة فى المدينة، فأخذت ألحانهم الوطنية تسترعى بعض الأنظار، ووجد طويس، رأس الموسيقى العربية فى ذلك العصر، أن يستفيد بتقليد طريقتهم . ثم نال أحد الرقيق الفرس المسمى نشيطا الحب والإعجاب بسبب حب الناس للأنغام الفارسية. ورأى سائب خاثر أنه لابد من تلبية رغبات الجمهور وميول السامعين بالأخذ من هذه الألحان. بل اضطرت عزة الميلاء نفسها. وهى المحافظة على الفن العربى القديم، إلى الذهاب إلى نشيط وسائب خاثر لتتلقى عنهما هذه الأمور الجديدة المحبوبة. ومع ذلك لسنا فى حاجة للبحث عن أى نظام أو نظرية موسيقية مستعارة من الفرس، كما قلت فى موضع آخر[1]، إذ لم يكن الأمر يتعدى استعارة أمة من أخرى نوعًا من الأغانى أو أسلوبًا خاصًا من الغناء، ويوضح كتاب الأغانى صراحة أن التقليد كان فى الألحان. بل إننا نعرف أن نشيطا اضطر إلى أخذ بعض الدروس عن سائب خاثر فى النوع العربى من الأغانى أو الأسلوب الغنائى، ليستطيع إرضاء الذين يرعونه.

وأسبغ المؤرخون على ذلك التقدم الذى تم فى الفن فى تلك الحقبة أهمية كبيرة. فقد رأينا أن الحجاز فى الجاهلية لم يعرف غير نوع واحد من الأغانى، وهو النصب، الذى كان مجرد حداء مهذب. ويقال إنه كان مؤلفًا من ألحان موزونة، و إن كان من الواجب علينا ألا نظن أن هذا الوزن يشير إلى الإيقاع الذى نقرأ عنه فيما بعد، وإنما كان اللحن موزونًا تبعًا للعروض.

ونقرأ فى نهاية عصر الراشدين تقريبًا عن وجود نوع أكثر فنية من

---

(١) فارمر : حقائق عن النفوذ الموسيقى العربى ص ٥٣ .

الموسيقى، يسمى «الغناء المتقن» وأهم خواصه تطبيق إيقاع مستقل عن عروض الشعر على لحن الأغنية. ومهما كان الدافع إلى ذلك الغناء المتقن، فإنه يبدو أنه ثمرة محلية بحتة، كما يظهر أنه آت من الأوزان العروضية. وعلى كل حال فهو غير مستعار من الفرس، الذين قال عنهم ابن خرداذبه[١] إنهم مبتكرو الإيقاع، إذا صدقنا الادعاء القائل بأن الفرس لم يكونوا يعرفون الوزن فى ذلك العهد[٢]. فنحن نعلم يقينًا أن مدينة الحيرة ذات العقل الفارسى كانت لا تزال تستعمل النوع القديم من الأغانى من جنس النصب، بعد إدخال الغناء المتقن بإيقاعاته فى الحجاز.

والأقوال المتناقضة فى كتاب الأغانى بشأن هذا الغناء تجعل من الصعب علينا أن نقدر التجديدات الفعلية فى الغناء المتقن.. ويخبرنا ابن الكلبى (المتوفى عام ٨١٩) وهو مُحدِّث ثقة[٣] يروى عن أبيه الذى كان باحثًا علميًا بطريقته الخاصة، يخبرنا هذا المحدث ببعض أشياء عن أنواع الموسيقى المختلفة. يقول: «الغناء على ثلاثة أوجه: النصب، والسناد، والهزج. أما النصب فغناء الركبان والقينات. وأما السناد فالثقيل الترجيع الكثير النغمات. وأما الهزج فالخفيف كله، وهو الذى يثير القلوب ويهيج الحليم»[٤]. ومن الواضح أن السناد والهزج هما اللذان أُدخلا فى الغناء

(١) المسعودى ٨ : ٩٠.

(٢) براون: مصادر دولتشاه، فى مجلة الجمعية الأسيوية الملكية (١٨٩٩) ص ٥٦، ٦١، ٦٢. انظر كتابه : تاريخ فارس الأدبى ١ :١٢-١٤.

(٣) دائرة المعارف الإسلامية ٢: ٦٨٩.

(٤) العقد الفريد ٣:١٨٦. رواية المسعودى (٨:٩٣) عن ابن خرداذبه (حوالى ٨٧٠ - ٨٩٢) مختلفة اختلافًا طفيفًا ، يقول : «وكان غناؤهم النصب ثلاثة أجناس: الركبانى، والسناد الثقيل، والهزج الخفيف» ويبدو أن كلمة «النصب» نقلت من مكانها بعد كلمة «أجناس».

وتذكر عبارة العقد الفريد فى المستطرف (القرن الخامس عشر) ٢ : ١٣٤. ونسب متجانا Mitjana فى «العالم الشرقى» (١٩٠٦ ص ٢٠٥) رواية المستطرف . =

المتقن فى الحقبة التى نتكلم عنها.

ويخبرنا كتاب الأغانى من طريق سلسلة طويلة من الرواة تنتهى بالكلبى (المتوفى عام ٧٦٣) وأبى مسكين أن أول من غنى بالعربى [؟] بالمدينة طويس.. وأول غناء غناه وهَزِج به:

كيف يأتى من بعيد ... وهو يخفيه القريبُ

نازح بالشام عنا ... وهو مِكْسال هَيُوب

قد بَرَانى الحب حتى ... كدت من وجدى أذوب[١]

ويخبرنا نفس الكتاب فى موضع آخر (كأنه يتكلم عن طويس آخر) أن طويسا« أول من غنى الغناء المتقن» وأنه اشتهر بالهزج[٢]. ويقول مؤلف العقد الفريد(المتوفى عام ٩٤٠) «وكان أول من غنى فى الإسلام الغناء الرقيق طويس[٣]». وأخيرًا يقول كتاب الأغانى :« أول من تغنى بالمدينة غناء يدخل فى الإيقاع طويس».

ويبدو أن هذا القول الأخير يجمع الحقائق فى جميع الأقوال الأخرى، أعنى أن الغناء الرقيق أو الغناء المتقن هو الغناء الذى يستخدم طريقة جديدة من التناسق الإيقاعى مستقلة تمام الاستقلال عن بناء الشعر الوزنى . وكان أول إيقاع عرفوه هو الهزج.

وهناك مُطالب آخر بشرف إدخال «الموسيقى الجديدة»، وهو عزة الميلاء، إذ يقال« وهى أقدم من غنى الغناء الموقَّع... بالحجاز[٤]». ولسائب

= إلى أبى محمد المنذرى. وهذا خطأ ؛ فمؤلف المستطرف ينسبها إلى أبى منذر هشام، أى ابن الكلبى. وفى الحقيقة يبدو أن جميع فصول الموسيقى فى المستطرف مأخوذة عن العقد الفريد. (١) الأغانى ٢ : ١٧٠ . (٢) الأغانى ٤ : ٣٨ .
(٣) العقد الفريد ٣ : ١٨٧ . (٤) الأغانى ١٦ : ١٣ .

خاثر أيضًا نصيبه فى هذه الموسيقى الجديدة. يقول ابن الكلبى: «سائب خاثر أول من غنى بالعربية الغناء الثقيل، وأول لحن صنعه منه.

لمن الديار رسومها قفرُ   لَعِبت بها الأرواحُ والقَطْرُ

وهو أول صوت غُنِّى به فى الإسلام من الغناء العربى المتقن الصنعة[١]».

وسنرى أن هذه الطرق الإيقاعية التى صارت سمة خاصة فى الغناء العربي، سرعان ما تنتشر فى الغناء. وفى تلك الأثناء ننتقل نحن للكلام عن الألحان.

كانت الموسيقى معروفة باللفظ العام «الغناء»، ومعناه الأول «الإنشاد Song» ، ومن ثم استعملت كلمة «مغن» أو «مغنى» فى موضع كلمة «موسيقى»، وإن كان معناها الخاص ينطبق على «المغنى Singer» . وسميت الموسيقى أيضًا «الطرب» ولذلك كانت كلمة «مطرب» بمعنى «موسيقى»، كما كان المسلمون المتشددون يسمونها «اللهو» (أى التسلية) ولذلك سُمِيَت الآلات الموسيقية باسم «الملاهى» ونجد فى كتاب الأغانى الأشعار المغنَّاة يطلق عليها لفظ «صوت» وكانت هذه الكلمة مقصورة تماما على الموسيقى الصوتية (الغناء) وإن استعملها أصحاب النظريات فيما بعد بمعنى «ضجة Noise» فى مقابل كلمتى «طنينTone» و «نغمة Musical note» وكان البُعْد (Interval) يسمى فى تلك الفترة «نبرة[٢]»، وإن لم توجد أسماء للأبعاد الخاصة، ما عدا تسمية مواضع الأصابع فى العود، مثل «المطلق» (الوتر المطلق) «والسبابة» (الإصبع الأول) «،والوسطى» (الإصبع الثانى) «والبنصر»

---

(١) الأغانى ٧:١٨٨. (جـ٨ ص ٣٢١ طبعة دار الكتب).

(٢) انظر التعريفات فى «تاج العروس»؛ لند: ملاحظات إلخ ص ١٥٦.
ريبرا: موسيقى الأغانى ص ٢٣. حسن حسنى عبد الوهاب : تطور الموسيقى العربية فى الشرق، أسبانيا وتونس (تونس ١٩١٨)ص٥.

(الإصبع الثالث) «والخنصر» (الإصبع الرابع). ولكن من المرجح جدًا أنَّ لفظتى «سَجاح» (شُحَاج) و «صياح» هما اللتان كانتا تطلقان على الطنين والمقام (Octave) فى ذلك العهد[١].

وكان لفظ «اللحن» يطلق على ما يسمى «Melody» عندنا، كما كانت الموسيقى الجدية أو الفنية مؤلفة من أشكال لحنية معينة حسب سلم خاص وتسمى «الأصابع (المفرد: إصبع) »وفى بداية الأمر نلقى هذه الأشكال اللحنية لا يحددها ويميزها غير مجراها[٢]. وكان هناك مجريان: البنصر والوسطى. ثم صارت هذه الأصابع أكثر وضوحًا بسبب طنينها.

(٣)

توجد بين أسماء عظماء الموسيقيين فى الصدر الأول من الإسلام فئة قليلة بقى ذكرها بين العرب فى الأغانى والقصص والأمثال، مما يدل على الإعجاب العظيم الذى حظوا به. ومن حسن الحظ وصلت إلينا أخبار دقيقة من حياتهم فى مراجع أخرى. أعظمها ذلك الكنز الزاخر بالشعر والتاريخ العربيين، أعنى «كتاب الأغانى»الكبير.

وأول موسيقى ظهر فى الإسلام هو طُوَيس «الطاوس الصغير»، واسمه الكامل أبو عبد المنعم عيسى بن عبد اللّه الذائب (٦٣٢ -٧١٠)[٣]. وكان مولى لبنى مخزوم، ويُنسب إلى المدينة، إذ نشأ فى دار أم الخليفة عثمان. وبينما هو فى حداثته، استرعت أنظاره ألحان الرقيق الفرس، الذين

---

(١) انظر مفاتيح العلوم ٢٤٠، ولند: ملاحظات ١٥٧.

(٢) الأغانى ٢: ١٧١، ١٦: ١٦.

(٣) فريتاج: الأمثال العربية ١٣: ١٥٨. ابن خلكان ١: ٤٣٨. يقال فى المثل «أشأم من طويس» لأن جميع الأحداث الكبيرة فى حياته، مثل مولده، وختانه، وزواجه إلخ، وافقت أوقاتا توفى فيها رجال من أبرز رجالات الإسلام.

كانوا يعملون فى المدينة، فقلد أسلوبهم. ويقول ابن بدرون إن طويسا اشتهر فى الأعوام الأخيرة من عهد الخليفة عثمان(٦٤٤ ـ ٦٥٦[١]). وتمدحه الحوليات العربية مدحًا عظيمًا بسبب قدرته الموسيقية. ووصفه تلميذه ابن سريج بأنه أحسن مغن فى عصره، على حين كان يُضرَب به المثل فى الهزج. وقد رأينا من قبل أن القول يكاد يجمع على أنه أول من غنى «الموسيقى الجديدة» التى أدخلت فى عصره. و يقول كتاب الأغانى إنه لم يكن يصطحب غير الدف، الذى كان يحمله فى خريطة[٢]، أو فى ردائه[٣].

وكان طويس منبوذًا فى المجتمع بسبب تخنثه، مثله فى ذلك مثل معظم أوائل الموسيقيين فى المدينة فى هذه الحقبة[٤]. ولكن الأشراف كانوا يعجبون به إعجابًا شديدًا. وحينما تقلد معاوية الأول (٦٦١ ـ٦٨٠) الخلافة، منح مروانُ بن الحكم، عامله على المدينة، جائزة لكل من يأتيه بمخنث، وقتل أحدهم المسمى النُّغَاشى[٥]. وفرَّ طويس إلى السويداء على الطريق إلى سورية. وبقى الموسيقى العجوز فيها حتى توفى، وقد امتلأ قلبه حسرة، إذ لم تنقذه شهرته الموسيقية من أحكام مروان. ومن تلاميذه ابن سريج، والدلال نافذ، ونومة الضحى، وفند[٦].

---

(١) ابن بدرون ٦٤ .   (٢) العقد الفريد ٣:١٨٦.

(٣) الأغانى ٢:١٧٤.

(٤) وبسبب ذلك ضرب به المثل «أخنث من طويس» فريتاج: الأمثال العربية ٧:١٢٤.

(٥) الأغانى ٢:١٧١ [= حـ٣ ص ٢٩ طبع دار الكتب] من الصعب القول بأن طويسا أول مخنث فى المدينة كما يقول هذا المؤلف، انظر البخارى ٤:٣٢. الترمذى ١:٢٧١. ابن الأثير: أسد الغابة ٤:٢٦٨.

(٦) الأغانى ٢: ١٧٠ - ١٧٦، ٤:٣٨ - ٣٩ . العقد الفريد ٣:١٨٦. ابن خلكان ٢:٤٣٨. يستنبط جويدى أنه وجد موسيقيان باسم طويس.

وكان سائب خاثر (المتوفى عام ٦٨٣) أو بالأحرى أبو جعفر سائب ابن يسار ، ابن أحد الموالى الفرس المنتمين للفرع المدنى من بنى الليث. وعندما أعتق اشتغل بالتجارة، وكان يقضى أوقات فراغه فى الاستماع للنائحات فى حفلاتهن الأسبوعية، مما أغراه على الاشتغال بالغناء. وعكف على هذا الفن فنال من التقدم ماجعل أحد أشراف قريش، عبد اللّه بن جعفر، وقد سمع غناءه ذات مرة، يأخذه فى خدمته. وكان سائب فى ذلك الوقت يصطحب القضيب، متابعًا فى ذلك الموسيقيين العصاميين الذين لم يتلمذوا لأحد، ولكنه سرعان ما استبدل بالقضيب العود، ويقال إنه أول من اصطحب العود فى أغانيه بالمدينة. وحينما حاز نشيط الفارسى الإعجاب بسبب ألحانه الوطنية، أظهر سائب قدرته على غناء مثلها فى الشعر العربى واشتهر سائب أيضًا بأنه مبتكر الإيقاع Rhythm المسمى «الثقيل الأول»، وتعتبر الأغنية الأولى التى استعمل ذلك الإيقاع فيها أول أغنية ذات لحن فنى فى الموسيقى العربية.

وحين زار عبد اللّه بن جعفر، الذى كان يحب سائبا، الخليفة معاوية الأول (٦٦١ - ٦٨٠) فى دمشق ، أخذه معه. ولما كان هذا الخليفة متأثرًا بأقوال الفقهاء فى تحريم الموسيقى، اضطر عبد اللّه إلى تقديم سائب فى البلاط باعتباره شاعرًا «يُحَسِّن» شِعْرَه. وبعد أن عرض سائب غناءه، الذى سماه «شعْرًا محسنًا» منحه الخليفة جائزة. وثار أهل المدينة، فى عهد يزيد الأول، فأرسل جيشًا لإخضاع الثوار. وكان أول ضحايا الجيش الأبرياء بعد وقعة الحَرَّة (٦٨٣) سائب خاثر الموسيقى. وكان لسائب أربعة من التلاميذ البارزين: عزة الميلاء، وابن سريج، وجميلة ، ومعبد[1].

وأُطلق لقب المَيْلاء على عزة (المتوفاة عام ٧٠٥ تقريبًا) بسبب

(١) الأغانى ٧ : ١٨٨ - ١٩٠.

مشيتها، فقد كانت جميلة من أبوين مختلفى الجنسية من المدينة، وتلميذة لمغنية عجوز تسمى رائقة، علمتها الموسيقى القديمة التى كانت تغنيها وتعزفها سيرين، وزرنب، وخولة، والرباب، وسلمى. وتعلمت فيما بعد شيئًا من الألحان الفارسية من نشيط وسائب جاثر. ونراها شابة، مع أستاذتها رائقة، وحسان بن ثابت الشاعر(المتوفى حوالى عام ٦٧٤) فى أجمل حفلات المدينة. وكان هذا فى عهد عثمان كما جذبت حفلاتها الأسبوعية جماعة من صغار المغنين، وكان تأثيرها من القوة حتى بلغ مكة[١]. وشهد طويس، الذى حضر هذه الحفلات، أن عزة «إذا جلست جلوسًا عامًا فكأن الطير على رءوس أهل مجلسها». وكانوا يطلبون من السامعين السكون التام، فمن بَدَر منه أقل عمل مخل جُوزِى بالعصا[٢].

وأثار حب الناس الشديد لعزة الميلاء غضب المتشددين من المسلمين، فشكوا فى عهد معاوية الأول(٦٦١ - ٦٨٠) لسعيد بن العاص والى المدينة، فهمَّ بتحقيق مطلبهم، لولا تدخل عبد اللّه بن جعفر أكبر رعاة ذلك الفن. وقد تغنى كثير من الشعراء والموسيقيين بمدائح عزة. فقال حسان بن ثابت إن عزفها ذكَّره بالغناء الفنى الذى سمعه عند الغساسنة فى الجاهلية. وقال طويس إنها «سيدة من غنى من النساء». وعلى الرغم من تخصصها فى ضرب المزهر والمعزفة وهما من آلات الأيام القديمة، يقول معبد إنها برعت فى العزف على العود. ولم يُذكَر لنا تاريخ وفاتها، ولكنها ماتت قبل عام ٧١٠[٣]. ووجدت مغنية بعد ذلك تسمى نائلة بنت الميلاء، وربما كانت بنت عزة[٤].

وكان نشيط من الرقيق الفرس فى خدمة عبد اللّه بن جعفر ثم أعتقه

---

(١) الأغانى : ١٠ : ٥٥.

(٢) الأغانى ١٦ : ١٤. نسمع عن هذه العادة نفسها فى «قوانين» أفلاطون ٧٠٠.

(٣) الأغانى ١٦ : ١٣ - ٢٠. (٤) الأغانى ٥ : ١٧٦.

وقد خلق فى المدينة ثورة وإعجابًا به بسبب ألحانه الفارسية، وأرغم المغنين العرب على اتخاذ الألحان الفارسية فى أغانيهم. ولكنه فى نفس الوقت اضطر لتلقى بعض الدروس على سائب خاثر ليتعلم الألحان العربية، فيستطيع الجرى مع منافسيه. وقد نال نشيط شرف التدريس لعزة الميلاء ومعبد[١]. ونقرأ عن شخص يسمى حماد بن نشيط ؛ وربما كان ابنه[٢].

وكان اسم حنين الحيرى هو الاسم المألوف لأبى كعب بن بَلُّوع الحيرى (المتوفى حوالى عام ٧١٨) . وهو من الحيرة كما يشير اسمه، ويبدو أنه كان عربيًا مسيحيًا من بنى الحارث بن كعب، مما يفسر إلى حد ما اشتغاله بالموسيقى المحرمة وهو عربى. وكان فى حداثته يعمل مع بائع زهور. أخذه إلى منازل الأشراف والأثرياء، حيث شغف بحفلات القيان، حتى عزم ذات يوم على الاشتغال بالموسيقى. وبعد دراسة على سادة نابغين[٣]، صار من أوائل العَوّادين والمغنين البارعين، والملحنين المشهورين. وكان أول مغن أدخل الأغنية الفنية من نوع السناد وطوَّرها فى العراق فى الإسلام، ويقال إن من قبله قنعوا بالهزج ، الذى لا يختلف إلا قليلاً عن النصب فى العراق فى ذلك الوقت.

ولابد أن حنينا بدأ حياته الموسيقية فى عهد عثمان (٦٤٤ ـ ٦٥٦) على الأقل . ولكن خالد بن عبد اللّه القسرى والى العراق حرم الموسيقى والموسيقيين فى عهد عبد الملك بن مروان (٦٨٥ ـ٧٠٥) وإن كان سمح لحنين بمتابعة الغناء ، لشهرته ، بشرط ألا يسمح للفساق والأشرار بسماعه. وحينما تولى العراق بشر بن مروان أخو الخليفة ألغى هذا الأمر، واستدعى حنينا إلى قصره فى الكوفة، حيث بقى متصلا بذلك الأمير.

---

(١) الأغانى ٧: ١٨٨ . (٢) الأغانى ٤ : ٢١.

(٣) يقال إن عمر الوادى وحكم الوادى كانا أستاذين لحنين، ولكن تاريخهما يبين استحالة ذلك.

وحوالى عام ٧١٨ دعا فنانو الحجاز زميلهم الكبير فى العراق، رغبة فى إظهار احترامهم له. واستقبله هناك جماعة لامعة من الموسيقيين والشعراء وصغار المغنين بالحفلات والأفراح. كما أعدت حفلة موسيقية عظيمة فى بيت سكينة بنت الحسين، راعية الموسيقى الكريمة، وفى أثناء الحفلة تهدم المنزل الذى ازدحم بالسامعين، وقتل حنين العجوز. ويدعى ابنه عبيد اللّه أن أباه من المغنين الأربعة المعدودين فى الإسلام[١].

وينسب أحمد النَّصِيبى، أو أحمد بن أسامة الهمدانى للكوفة. ويبدو أنه بدأ حياته الموسيقية فى عصر الخلفاء الراشدين. وكان عربيًا من أقرباء أعشى همدان الشاعر (المتوفى عام٧٠٢) وكان رفيقه. وكان غناؤه فى قصائد هذا الشاعر سبب شهرته. وقد برع فى النوع المسمى بالنصب من الغناء ، ويقال إنه هو الذى أدخله فى الموسيقى الجدية. ويبدو أنه أول من اشتهر بالعزف على الطنبور فى الإسلام. وقد صار مغنى عبيد اللّه بن زياد والى الكوفة (المتوفى عام٦٨٥) ونديمه. وعلى الرغم من حط جحظة البرمكى مؤلف «كتاب الطنبوريين» من شأنه ، يقول عنه مؤلف «كتاب الأغانى » إنه لا يُجارَى فى التلحين والعزف على الطنبور[٢].

ويذكر العقد الفريد أن قَنْدا المدنى كان من موسيقيى الصدر الأول. وكان عتيق سعد بن أبى وقاص (المتوفى عام٦٧٠) وكانت عائشة أم المؤمنين على صلة وثيقة به. وقد ضرب سعد قندا ذات مرة. فثار غضب عائشة ورفضت أن تكلم الشريف القرشى حتى اعتذر للموسيقى. وكان قند حيًّا حين تولى سعيد بن العاص (٦٧٢ ـ ٦٧٨) المدينة[٣].

(١) الأغانى ٢ : ١٢٠ - ١٢٧ . انظر ص ٩٧ .
(٢) الأغانى ٥ : ١٦١ - ١٦٤ .
(٣) الأغانى ٧ : ١٣٥ . العقد الفريد ٣ : ١٨٩ . انظر «قعيد» الذى ذكره فون همر ، أدب العرب ٢ : ٧٠٥ .

وكان فَنْد أوفِنْد، المكنى أحيانا أبا زيد، عتيق عائشة بنت سعد. وكان ذا أخلاق فاسدة، على الرغم من كونه موسيقيًا بارعًا. وقد ضرب المثل بكسله فقيل: «أبطأ من فند[١]». وعاش حتى اشترك فى حج جميلة المشهور فى أيام الأمويين[٢].

وينسب الدَّلال نافذ[٣] أبو يزيد للمدينة، وكان عتيق بنى فهم. كما كان أيضًا فى خدمة عائشة بنت سعد. وقد أحبه الخليفة عبد الملك (٦٨٥ ـ ٧٠٥) لأنه كان موسيقيا بارعا درس على طويس. وكان مخنثًا مثل أستاذه، ووصمه الميدانى بالمثل القائل «أخنث من الدلال». وكان يُغَنَّى بأصواته بعد مرور قرن عليها موسيقى من أشهر الموسيقيين العرب ـ هو إبراهيم الموصلى[٤].

وكان بُدَيح المليح من عتقاء عبد اللّه بن جعفر (المتوفى عام ٦٩٩) هو ونافع الخير ونومة الضحى . وقد اشترك جميع هؤلاء الموسيقيين فى حج جميلة. وتلمذت نومة الضحى لطويس، وحضر نافع الخير بلاط معاوية الأول (٦٦١- ٦٨٠) ويزيد الأول (٦٨٠ ـ ٦٨٣ [٥]).

ووجد فى العراق بعض الموسيقيين أقل من ذلك شهرة، وهم: زيد ابن الطَّلَيس، وزيد بن كعب، ومالك بن حمامة[٦].

---

(١) فريتاج: الأمثال العربية ٢: ١٥٩، ٣: ٨١. (٢) الأغانى ١٦: ٦٠ ـ ٦١، ٧: ١٣٥. قد يبدو أن فندا وقندا المتقدم ذكره شخص واحد.

(٣) قرأه دى مينارد وفريتاج: الدلال(بتشديد اللام الأولى) . انظر كوزجارتن كتاب الأغانى، ولين: المعجم، مادة «خنث». وفى نسخة الساسى من الأغانى: نافد، ورواه فون همر: ناقد.

(٤) الأغانى٤: ٥٩ـ٧٣, ٧: ١٣٧. العقدالفريد٣: ١٨٧. فريتاج: الأمثال العربية ٧: ٩٦.

(٥) الأغانى ١٤: ٩ ـ ١١، ٣: ٨٦، ٧: ١٠٣، ١٠٤، ١٣٥، انظر ٤: ٦١، ١٢٩ (حبيب نومة الضحى) . العقد الفريد ٣: ١٨٦.

(٦) الأغانى ٢: ١٢٥.

الفصل الرابع

الأمويون

(٦٦١ - ٧٥٠)

«ما العيش إلا سماع محسنة[١]»

الخليفة الوليد الثانى

انتقلت الخلافة بموت على (٦٦١) إلى أيدى بنى أمية. وعلى الرغم من سيطرة الأمويين على أزمة الحكم ما يقرب من قرن، فإن المسلمين المتشددين كانوا يعتبرونهم مغتصبين للخلافة، لا لانحدارهم من أصلاب أشراف «مكة الكافرة» الوثنيين الذين قاوموا النبى فحسب، بل لأنهم صبغوا الخلافة بصبغة دنيوية. ومهما كان الأمر فإن الإمبراطورية العربية والحضارة الإسلامية أخذتا طريقهما إلى المجد فى عهد هذه الأسرة. فمدت الخلافة أملاكها شرقًا حتى نهر جيحون وجبال الهندوس، وغربا حتى المحيط الأطلسى وجبال البرانس، ويقال بحق إن الخلفاء الراشدين جعلوا الإسلام دينًا، فخلق الأمويون له إمبراطورية[٢].

ولم يكن انتقال العاصمة من المدينة إلى دمشق طيلة عهد الأمويين مما يبشر بخير فى الناحية السياسية، وإن هيأ للتقدم فى الناحية الثقافية. فقد تأثر الناس تأثرًا شديدًا فى حياتهم الفكرية بصلاتهم الوثيقة ببيزنطة وفارس، وسما بهم هذا التأثر عن حدود الإسلام ومجال العرب الضيق. وكان لهذه الحالة أثرها فيما بعد فى الثقافة الأوربية عامة، لأن العرب صاروا رواد ذلك الازدهار الثقافى الذى أدى إلى عصر النهضة الحديثة[٣].

---

(١) نيكولسون : رسالة الغفران (مجلة الجمعية الآسوية الملكية) ، وتارخ العرب الأدبى ٢٠٦.
(٢) جرجى زيدان ٧٤.
(٣) انظر كتابى :التأثير العربى فى الموسيقى النظرية (١٩٢٥).

كان معاوية الأول (٦٦١ ـ ٦٨٠) حاكمًا ذا ذوق أدبي وفني[١]. «فجمع في بلاطه جميع الذين امتازوا بالمواهب العلمية؛ وأحاط نفسه بالشعراء؛ وعندما أخضع كثيرًا من الجزر والأقاليم الإغريقية، شرعت علوم الإغريق في عهده تؤثر في العرب للمرة الأولى[٢]». ولكن يبدو أن الخليفة، على الرغم من حبه لمفاتن الشعر، وعلى الرغم من زواجه من ميسون البدوية الشاعرة المجيدة، كان متأثرًا بالنظرة الشائعة التي تحرم الموسيقى الفنية[٣]. فما أكثر ما حرم عماله هذا الفن، وإننا نعلم أن عبد اللّه بن جعفر حين أراد إدخال أحد الموسيقيين إلى البلاط، ادعى أنه شاعر، إذ تظاهر الخليفة بأنه لا يعرف شيئًا عن الموسيقى، كما لم يسمح للموسيقيين أبدًا بحضور مجالسه[٤]. ومع ذلك سُرّ الخليفة من عزف هذا الشاعر المزعوم، الذي صادف أنه كان سائب خاثر، أحد أعاظم الموسيقيين في عصره، والذي لم ينشد شعرًا أمام الخليفة، وإنما غنى! وقد سمع معاوية في نهاية عهده تقريبًا هذا الموسيقى ثانية في المدينة، وأجازه.

وكان يزيد الأول (٦٨٠ ـ ٦٨٣) ابن ميسون، ولذلك لا نعجب من ميله العظيم للشعر والموسيقى . فقد كان شاعرًا مجيدًا[٥]، ويقول المسعودي إنه كان «صاحب طرب[٦]»، كما نقرأ في كتاب الأغاني أنه كان «أول من

---

(١) المسعودي ٥: ٧٧. (٢) سسمندي Sismondi ١: ٥.

(٣) الطبري ٢: ٢١٤. وجدت موسيقى خاصة في البلاط ، مثل موسيقى القيان. نعرف ذلك من القصيدة العاطفية التي قالتها ميسون زوج الخليفة تتشوق فيها إلى الصحراء بدلاً من البلاط المذهب:

«وأصوات الرياح بكل فج   أحب إلي من نقر الدفوف»

(اقتبسها نيكولسون: تاريخ العرب الأدبي ١٩٥)

(٤) العقد الفريد ١: ٣١٨، ٣: ٣٣٨.

(٥) لامانس ٣: ١٩٣.

(٦) المسعودي ٥: ١٥٦.

سنّ الملاهى فى الإسلام من الخلفاء وآوى المغنين »[١]. وتذمر المسلمون المتشددون من «إلحاد البلاط ؛ خمر، وغناء ، ومغنين، و مغنيات، ومعارك ديكة وكلاب[٢]» .

ولم يَعتَلِ كل من معاوية الثانى (٦٨٣ - ٦٨٤) ومروان (٦٨٤ - ٦٨٥) العرش غير عام واحد، وهى مدة من القصر بحيث لا تؤثر تأثيرًا ملموسًا فى ثقافة العصر. ولكن ثانيهما نفى جميع المخنثين من المدينة، حين كان واليًا عليها، وكان منهم طويس الموسيقى المشهور.

وشجع عبد الملك (٦٨٥ - ٧٠٥) الموسيقى والآداب تشجيعًا عاما، وكان «ملحنًا مجيدًا» كما « كافأ الشعراء بالهبات العظيمة. » وبسط نواله لابن مسجح وبديح المليح وهما أشهر موسيقيى العصر. ولكنه فى نفس الوقت تظاهر بأنه يجهل الموسيقى ، بل لا يستحسنها، كى يخلع على نفسه بعض خصائص الخلفاء الراشدين. فمنع الموسيقى أمام حاشيته وقال: «قبح اللّه الغناء، ما أوضعه للمروءة، وأجرحه للعرض، وأهدمه للشرف ، وأذهبه للهيبة» . فلامه عبد اللّه بن جعفر على رأيه هذا[٤]. ويقال فى «حلبة الكميت» إن عبد الملك تظاهر ذات مرة بعدم معرفة الغرض من العود، ولكن أحد رجال الحاشية الصرحاء أجاب بأن كل فرد من الحاضرين يعرف كل شيء عن هذه الآلة، وليست معلوماته بأكثر من معلومات الخليفة نفسه، وكان ذلك الجواب موضع تسلية عبد الملك. ونعرف من كتاب الأغانى أن الخليفة كان عنده من المعرفة بالموسيقى ما يمكنه من السؤال عن الحداء، وغناء الركبان، والغناء المتقن. وكان بشر بن مروان ، وهو أخو الخليفة من

---

(١) الأغانى ١٦ : ٧٠. (٢) موير : الخلافة ٣١٤.
(٣) مويو : الخلافة ٣٤٤، المسعودى ٥ : ٣١٠.
(٤) العقد الفريد ٣:١٩٨.

المحبين المشجعين للموسيقى.

وتولى الوليد الأول (٧٠٥ - ٧١٥) الحكم فى زمن مزدحم بالحوادث. إذ رُفع لواء الإسلام داخل حدود الصين فى الشرق، وعلى شواطئ المحيط الأطلسى فى الغرب. وعُبر البحر الأبيض المتوسط، وأقيمت اسس خلافة عربية فى أسبانيا. ويقول موير Muir: « أخذت الثقافة والفنون فى الازدهار فى عصره(١)». فتقدمت الموسيقى تقدمًا سريعًا جدا، على الرغم من الضغط الشديد من بعض عماله. واستدعى رأسَىْ الموسيقى فى مكة والمدينة - ابن سريج ومعبدا - إلى البلاط فى دمشق، واستقبلهما استقبالاً يفوق استقبال الشعراء احترامًا وشرفًا، وكان أبو كامل الغُزَيِّل موسيقى الخليفة المفضل، وقد صرح الخليفة أنه لا يستطيع الاستغناء عنه(٢).

وكان سليمان (٧١٥ - ٧١٧) رجل لهو. ولم يكن يبحث عن الموسيقى لذاتها، وإنما لأنها تلازم المواسم وأفراح الحريم. فالقينة وحدها هى التى تجذب انتباهه(٣). ولكنه أظهر حبه للموسيقى، وهو أمير، إذ قدم جائزة للمنافسة بين موسيقيى مكة، وكان ذلك فى موسم الحج! ونال ابن سريج الجائزة الأولى وقدرها ١٠٠٠٠ درهم، على حين وزعت ١٠٠٠٠ درهم أخرى على باقى المتنافسين(٤).

وحوَّل عمر الثانى (٧١٧ - ٧٢٠) مظاهر الخلافة. فقد كان ديِّنا ومتعصبًا بعض الشيء. وكانت النتيجة أن «الشعراء والخطباء ومن شاكلهم سرعان ما وجدوا أن بلاطه ليس مكانهم، على حين أحاط به المتدينون والأتقياء(٥)». وجرى المثل بين العرب، عند مقارنة عمر بن عبد العزيز بمن

(١) موير: الخلافة ٣٦١. (٢) الأغانى ٦: ١٤٤.
(٣) انظر الأغانى ٤: ٦٠ - ٦٢ (٤) الأغانى ١: ١٢٦.
(٥) موير: الخلافة ٣٦٩.

قبله، فقيل : «كان الوليد بن عبد الملك شديد الكلف بالعمارات والأبنية. . . . وكان أخوه سليمان يحب الطعام والنكاح. . وكان عمر بن عبد العزيز صاحب عبادة وتلاوة»(١) ومع ذلك لم يكن عمر قبل أن يعتلى الخلافة مغرمًا بالموسيقى فحسب، بل كان ملحنًا أيضًا، ويروى كتاب الأغانى أنه أول خليفة لحن الأغانى، كما يذكر كلمات هذه الأشعار الملحنة وطرقها (Modes) (٣). وكان هذا فى أثناء ولايته الحجاز، وإحاطة الأشراف المحبين للموسيقى به. ولكنه حين أصبح خليفة حرم السماع. وذُكر له ذات مرة أن أحد قضاة المدينة استعبدته مواهب إحدى قيانه. فهمّ بعزله، ولكنه أرسل يستدعى القاضى وقينته. وحينما مثلا أمامه، أمرت القينة بالغناء. فتأثر الخليفة تأثرًا شديدًا بسحر صوتها وعاطفة غنائها. فالتفت للقاضى وقال له : «ارجع إلى عملك راشدًا(٣)».

وأرجع يزيد الثانى (٧٢٠ ـ ٧٢٤) الموسيقى والشعر إلى البلاط والحياة العامة، ذاهبًا مذهبًا مغايرًا لسابقة تمام المغايرة . فقد كان مثل عمه يزيد الأول رجلاً «غير متدين» كما تقول كتب الحوليات السُّنية، وغرس الموسيقى والغناء فى كل شخص. وأغدق العطاء لابن سريج، ومعبد، ومالك، وابن عائشة، والبيذقى الأنصارى، وابن أبى لهب، وغيرهم من الموسيقيين . كما أغدقه لسلامة القَسّ وحَبّابة، اللتين لعبتا دورًا هامًا فى الأمور السياسية والموسيقية فى عهده. وتخلص يزيد تماما من الميول الدينية. فقد سئل ابن أبى لهب عن أستاذه ، وقد أثار إعجاب الخليفة بغنائه. فقال: «أبى» فقال يزيد: «لو لم ترث إلا هذا الصوت لكان أبو لهب قد ورّثكم خيرًا كثيرا». فقال: « يا أمير المؤمنين ، إن أبا لهب مات كافرًا مؤذيًا لرسول اللّه ـ صلى اللّه عليه وسلم!»ـ فقال: « قد أعلم ما تقول، ولكنى

(١) الفخرى ١٧٣ . (٢) الأغانى ٨: ١٤٩ - ١٥٠ .
(٣) المسعودى ٥: ٤٢٨ .

دخلتنى له رقة إذ كان مجيد الغناء[١]». وقد بقيت بعض أشعار هذا الخليفة[٢].

وكان عهد هشام (٧٢٤ ـ ٧٤٣) زاهرًا، يقول عنه موير «إنه من أجدر حقب الخلافة بالتدوين سواء كانت قبله أو بعده[٣]» . ولا يذكر كتاب الأغانى أخبارًا عن مسلكه بإزاء الموسيقى فى أثناء ارتقائه الخلافة، ولكننا نعرف أنه كان له مغنوه فى البلاط . وقبل ذلك كان يشجع أكبر موسيقيى العراق حنينا الحيرى، بل فى أثناء الحج أيضًا[٤]، مما يجعلنا نستنتج أنه لم يكن متأثرًا تامًا بما يقوله المحرِّمون الفقهاء[٥]. ويخبرنا ابن العبرى[٦] أن هشامًا اعترف ذات مرة بأنه لم يعرف الفرق بين الطنبور والبربط، ولكن ربما كان هذا الخبر من نفس طبقة الأخبار المروية عن غيره من الخلفاء (انظر ص ٧٦).

ولم يعن الوليد الثانى (٧٤٣ ـ ٧٤٤) بالأمور السياسية، فبدأ الأمويون منذ ذلك الوقت فى الانحدار . وكان هذا الخليفة غارقًا فى اللهو، كريمًا ، مسرفًا على الفنون مثل يزيد الأول، والوليد الأول، ويزيد الثانى. يقول المسعودى: «وكان الوليد بن يزيد صاحب شراب. . . . وسماع للغناء، وهو أول من حمل المغنين من البلدان إليه. . . .وأظهر الشرب والملاهى والعزف. . .وغلبت عليه شهوة الغناء فى أيامه، وعلى الخاص والعام، واتخذ القيان»،ورحب البلاط بالموسيقيين على اختلاف

(١) المسعودى ٥ :٤٤٩ . (٢) الأغانى ١٣ : ١٦١ .

(٣) موير : الخلافة ٣٩٩. امتنع عن شرب النبيذ.

(٤) الأغانى ٢: ١٢١ .

(٥) لم يلم ابن عائشة لغنائه إلا لأنه أخر القافلة (الأغانى ١٣ :١٢٧). ،وكذلك لم يعاقب يونس الكاتب بسبب الموسيقى، وإنما لأنه جرح سيدة.

(٦) ابن الغبرى ٢٠٧ . (٧) المسعودى ٦ :٤ .

أوطانهم ترحيبًا كريمًا. وكان من هؤلاء الموسيقيين: معبد، وعطرد، ومالك، وابن عائشة، ودحمان (الأشقر؟)، وعمر الوادى، وحكم الوادى، ويونس الكاتب، والهذلى، والأبجر، وأشعب بن جبير، وأبو كامل الغزَيِّل ، ويحيى قَيْل. وكان الخليفة نفسه فنانا مطبوعًا، بارعًا فى الشعر والموسيقى، كما نعرف من كتاب الأغانى، الذى يفرد فصلا لمواهبه فى هذين الفنين. وقد كان ملحنًا، إلى جانب كونه مغنيًا بارعًا وعازفًا على العود والطبل[١]. ومن سوء الحظ أنه كان مبالغًا فى السرف «فاحتقرته جميع الطبقات المحترمة». وسنحت الفرصة للعباسيين ، خصوم بنى أمية، لنشر دعايتهم ضد «الملاحدة غير المتدينين» كما كانوا يسمون الأمويين. وكان عهد الوليد الثانى قصيرًا، ولكنه قام بالكثير من الأعمال فى سبيل الموسيقى فى تلك الأعوام السريعة. يقول سيد أمير على : «صار حب الناس للموسيقى جنونًا وشغفًا، فصرفوا الأموال الطائلة على المغنين والموسيقيين المشهورين[٣]».

ولم يحكم يزيد الثالث (٧٤٤) غير ستة أشهر . ويبدو أنه كان مثل من قبله محبا للموسيقى ، فأمر واليه على خراسان، نصر بن سيار، أن يمده «بكل نوع من الآلات الموسيقية»، وبعدد من القيان[٤]. ولكن الغزالى روى لنا قولا منسوبًا لهذا الخليفة يدل على سنية متشددة ضد «السماع»، فهو يقول: «إياكم والغناء، فإنه ينقص الحياء، ويزيد الشهوة، ويهدم المروءة، وإنه لينوب عن الخمر، ويفعل ما يفعله السكر، فإن كنتم لابد فاعلين فجنبوه النساء ، فإن الغناء داعية الزنا[٥]».

وكان مروان الثانى (٧٤٤ ـ ٧٥٠) آخر خلفاء بنى أمية فى الشرق.

(١) الأغانى ٨: ١٦١ ـ ١٦٢ (٢) موير: الخلافة ٤٠٣.
(٣) سيد أمير على: موجز تاريخ. (٤) موير الخلافة ٤٠٦.
(٥) الغزالى : نفس المرجع ٢٤٨ ـ ٢٤٩.

وقد شغل عهده كله بالكفاح المرير، مما يسّر للعباسيين، الذين كان مركزهم فى خراسان نشر الثورة. ووقعت موقعة الزاب المشهورة فى الخامس والعشرين من شهر يناير عام ٧٥٠. فأنهت عهد الأمويين، وتُوِّجب بموت مروان الثانى. وكان ذلك نهاية الحقبة العربية الخالصة فى الموسيقى الوطنية، التى يبدو أنها حافظت على نفسها أثناء حكم الأمويين على الرغم من التأثيرات الفارسية والبيزنطية. وإذا أردنا البحث عن استمرار الفن القديم ينبغى أن نذهب إلى الغرب. حيث يشيد أحد سلالة الأمويين خلافة فى أرض تعرف باسم الأندلس (أسبانيا).

(٢)

خلق عدم اهتمام الأمويين بالإسلام ظروفًا حسنة الملاءمة للفن الموسيقى . فقد كان الخلفاء الجدد يمثلون المثل القديمة لدى عرب الجاهلية، ويقول موير، إنهم كانوا موحِّدين إذا نُسبوا إلى دين، «ولذلك نستطيع أن نسميهم مسلمين؛ ولكنهم لم يلتفتوا للإسلام قط فى شرب الخمر ومعظم الأمور الأخرى[١]». وكانت الموسيقى بين «الأمور الأخرى»، ولم ينس المسلمون المتشددون أن يضعوا الاهتام بالموسيقى بين «آثام» الأمويين. قال الحسن البصرى (المتوفى عام ٧٢٨) أحد الفقهاء المعاصرين عن معاوية الأول، مع أنه أقل الأمويين إهمالا للدين ما عدا عمر الثانى: «أربع خصال كن فى معاوية لو لم يكن فيه منهن إلا واحدة لكانت موبقة. . .[إحداها] استخلافه ابنه بعده سكِّيرًا خمِّيرًا يلبس الحرير ويضرب الطنابير[٢].» ومع ذلك لا نصدق كثيرًا من القصص عن مجون بنى أمية. إذ كانت كراهية العباسيين لهذه الأسرة سببًا فى كثير من هذه الروايات الباطلة.

(١) موير: الخلافة ٤٣١. يقول نيكولسون (تاريخ العرب الأدبى): «لم يكن عندهم أى نوع من التدين غير القليل.» ولمعرفة احتقارهم للقرآن والأماكن المقدسة انظر جرجى زيدان ١٠٢.

(٢) الطبرى ٢:١٤٦.

وكان البلاط مليئًا بالموسيقى والموسيقيين، ونال الفن أكبر تشجيع، اللهم إلا فى عهود معاوية الأول وعبد الملك وعمر الثانى. ونال المغنون والعازفون من الاحترام والمنح الجزيلة مالا يعادله شيء إلا فى «العصر الذهبى» فى العهد العباسى.، ومع ذلك كان الأمويون يغدقون هذه المنح لأسباب سياسية بالإضافة إلى الأسباب الفنية . فقد كان المغنى يُسمع الشعب ألحانه فى مدائح شعراء القصر وأهاجيهم[١]. كما كان المغنى والشاعر صَحَفِيى عصرهما، كما يقول لامانس Lammens [٢]. وقد يميل شاعر مثل جرير إلى احتقار المغنى، كما فعل فى نَقائضه، ولكن كان من المعروف أن القصيدة المغناة ذات تأثير أعظم من القصيدة التى يرويها الرواة وحدهم[٣]. فقد نشر المغنون الجَوَّابون من مدينة إلى مدينة، ومن قبيلة إلى قبيلة، أغانيهم التى استعارها كثيرون حتى الحداة فى القوافل[٤]. وساعد كل هذا فى تأييد السياسة والفن.

واسترجعت الموسيقى والموسيقيون إلى حد ما بعض ما كان لها ولهم من إعجاب وتقدير فى حياة العرب الاجتماعية. فلم تعد الموسيقى من عمل الرقيق وحدهم، بل نرى موالى ذوى مراكز اجتماعية عالية يمتهنون الموسيقى. فامتهنها يونس الكاتب، الموظف فى إدارة المدينة، ونرى موسيقيا يسمى بُردان يعين فى وظيفة مربحة[٥]. ومع ذلك يجب أن نعترف أن معظم المحترفين كانوا موالى ، ومعظمهم فارسى الأصل، وإن كان وُجِد عرب لم يأنفوا أن يحترفوا الموسيقى، ومنهم مالك، أحد الأشراف.

وكوَّن الموسيقيون طبقة منفصلة. ولا يرجع هذا لأوامر رسمية مثل التى كانت قائمة فى فارس فى عهد الساسانيين[٦]. وإنما لمجرد حظر

(١) الأغانى ٢:١٥٣. (٢) لامانس ٢:١٤٦. (٣) الأغانى ٣:١٢٤.
(٤) الأغانى ٢:١٥٣. (٥) الأغانى ٧:١٦٨. (٦) للمسعودى ٢:١٢٧.

الإسلام، الذى قواه بعض الشىء وعى الموسيقيين بأنفسهم. ومن الطبيعى أن يضطر الموسيقيون الذين ينظر إليهم كأنهم صعاليك ، مثلهم مثل موسيقيى أوربا فى العصور الوسطى، من الطبيعى أن يضطروا فى بادئ الأمر إلى تكوين طبقة منفصلة، ساد بينها شىء من الإخاء ، كما اضطروا فى أوربا إلى تكوين الجمعيات. ويبدو أن حياة كبار الموسيقيين كانت مرفهة بعض الشىء، إذ كان البلاط فى حاجة دائمة لهم، كما كانت كذلك قصور الأشراف والأثرياء، وخاصة فى الأعياد التى لا يمكن حصرها فى المناسبات الدينية والاجتماعية عامة[١]. ،وعاش بعض الفنانين فى معاهد الموسيقى ، حيث يقضى الهواة الأغنياء ساعات فراغهم ، وحيث يرسلون قيانهم للتدريب. إذ لم يكن يخلو قصر منهن.

وكان السماع فى ذلك العصر عادة ذا أهمية غير قليلة، وكان الخليفة فى البلاط الأموى يحافظ على النظام الساسانى[٢] من إقامة ستار رقيق بينه وبين العازفين فى أثناء السماع، ولكنهم يبدو أنهم لم يتمسكوا بهذا النظام دواما، إلا إذا كانت معهم سيدات الحريم. بل توجد شواهد على رفع الستار فى هذه الحالة أيضًا[٣]. حقًا، توجد حالات غنى فيها المغنى وجها لوجه أمام سامعه، وفى ذات مرة كان يجلس على نفس أريكة الخليفة[٤]. أما خارج البلاط فلم يكن الموسيقى تحت مثل هذه القيود. ومن الطبيعى أن القيان، فى البلاط أو القصور الخاصة، لم يكن يسلين الضيوف عادة بدون الستارة المألوفة، وإن قرأنا عن بعض حالات لم يُعمَل فيها بهذه العادة. فقد أعدت جميلة ، المغنية الشهيرة ، حفلة لعبد اللّه بن جعفر

(١) من الممكن أنهم بالغوا فى «الهبات» المغدقة على الموسيقيين فى بعض الأحوال ولكن يجب أن نتذكر المثل العربى القائل: «الغناء بلا نقوط كميت بلا حنوط» بركهاردت: الأمثال العربية ٤٦٤.

(٢) المسعودى ٢: ١٥٨. (٣) الأغانى ٣: ٩٩. (٤) الأغانى ١: ١١٧.

ورفاقه، قام فيها القيان اللائى كن يدرسن فى منزلها بنصيب بارز. و تجمل القيان مرحات، وغنين دونَ ستارة، و على مرأى من السامعين[١]. ولكننا نقرأ أيضًا أن القيان غنين من خلف ستارة فى حفلتها المشهورة فى الحج، تلك الحفلة التى يفخم من شأنها كتاب الأغانى [٢]. وللمرة الثانية نجد عزة الميلاء المغنية تغنى لزوجات أشراف قريش، فى منزل عائشة بنت طلحة، وكلهن مختبئات عن أنظار الرجال بستارة[٣]. ولكننا نجد ابن سريج وعزة الميلاء من وقت لآخر يغنيان معًا فى منزل سكينة بنتْ الحسين بارزين أمام الجماعة كلها[٤].

ولعل أعظم فائدة نالتها الموسيقى فى عهد الأمويين كانت فى الناحية النظرية. إذ يقول المسعودى: لم تبدأ الموسيقى تظهر ظهوراً واضحًا فى مكة والمدينة إلا فى عهد يزيد الأول (٦٨٠ ـ ٦٨٣)[٥]. ولعل هذا القول ينطبق تماما على مكة، ولكنه يقينا لا ينطبق على المدينة والمواطن الأخرى. فقد وقعت مكة منذ رحيل الأمويين إلى سورية فى أحضان السنية المتشددة، على حين يبدو أن المدينة حافظت دوامًا على مظهر أكثر دنيوية[٦]. وعلى كل حال، كانت مكة متأخرة عن المدينة فى نهضتها الموسيقية. وكان معظم الموسيقيين فى عصر الخلفاء الراشدين من المدينة، وإن كان ذلك ربما يرجع إلى كونها العاصمة. أما فى هذه الحقبة فأخذت مكة تُظهر موسيقيين ينافسون المدينة (وقد وُجدت منافسة شديدة)، وكانت مكة هى التى وهبت الموسيقى العربية أول موسيقييها ذوى المذاهب فى شخص ابن مسجح.

---

(١) الأغانى ٧: ١٤٤. (٢) الأغانى ٧: ١٣٥. (٣) الأغانى ١٠: ٥٥.

(٤) الأغانى ١٥: ١٣١ ـ ١٣٢. انظر العقد الفريد ٣: ١٩٨ الذى يورد أمثلة على ظهور القيان أمام الضيوف فى الغناء.

(٥) المسعودى ٥: ١٥٧. ويكرر هذا الادعاء جرجى زيدان ١٣٩.

(٦) انظر رأى ابن القرية (ابن خلكان) وفيات الأعيان ١: ٢٣٩.

والمرة الأخيرة التى رأينا فيها موسيقيى المدينة، رأيناهم أسرى ألحان الرقيق الفارسى. وفى عهد معاوية الأول (٦٦١ - ٦٨٠) جُلب الرقيق الفرس من العراق للعمل فى المنشئات التى تقام فى مكة، وسرعان ما استرعى غناؤهم الأنظار كما سحر أهل المدينة من قبل. وكان أول من أفاد من هذا الفن الأجنبى ابن مسجح، الذى يقال إنه «أول من غنى هذا الغناء العربى (أى الموضوع على الألحان الفارسية)» أو أنه «أول من نقل الغناء الفارسى من الفارسى إلى الغناء العربى»[١]. ولعل أهم من ذلك كله تجديدات ابن مسجح الأخرى.

ومن المحتمل جدًا أن عرب الحيرة وغسان عرفوا السلم الفيثاغورى، وإن بقى عرب الحجاز محتفظين بالسلم القديم من «الطنبور الميزانى، و ربما دخلت بعض بدايات تذوق السلم الفيثاغورى فى الوقت الذى أدخل فيه النضر بن الحارث العود من الحيرة حوالى نهاية القرن السادس[٢]. ولكننى لست على يقين من ذلك. وكل ما نعرف أن عرب الحجاز كان لهم سلم موسيقى مخالف لسلم بيزنطة وفارس. ونحصل على هذا الخبر من سيرة ابن مِسْجح المذكور آنفًا. إذ يقال إن هذا الموسيقى هو القائم بتلقيح الموسيقى الوطنَية بمُثل موسيقية« أجنبية» مختلفة . وهاك الخبر كاملاً من كتاب الأغانى[٣].

«ثم رحل [ابن مسجح] إلى الشام، وأخذ ألحان الروم البربطية والأسطوخوسية. و انقلب إلى فِارس فأخذ بها غناء كثيرا، وتعلم الضرب. ثم قدم إلى الحجاز، وقد أخذ محاسن تلك النغم، وألقى منها ما استقبحه من النبرات والنغم، التى هى موجودة فى نغم غناء الفرس والروم خارجة

(١) الأغانى: ٣: ٨٤ - ٨٥.
(٢) الأغانى ٣: ٨٤.
(٢) انظر ص ١٢، ٢٩.

عن غناء العرب، وغنى على هذا المذهب، فكان أول من أثبت ذلك ولحنه، وتبعه الناس بعد »[١].

ومن الغريب أنه يُنسب إلى تلميذه ابن مُحْرِز أعمال مماثلة لما قام به الأستاذ فى الموسيقى العربية. فقد سافر إلى فارس وسورية مثل أستاذه، وتعلم ألحان الفرس والروم وغناءهم. ويقول مؤلف كتاب الأغانى: « فأسقط من ذلك مالا يستحسن من نغم الفريقين وأخذ محاسنها، فمزج بعضها ببعض، وألف منها الأغاني التى صنعها فى أشعار العرب، فأتى بما لم يُسمَع مثله»[٢].

ولا نستطيع أن نعرف يقينًا ماذا استعاروا من فارس وبيزنطة فعلا. وإنما نعلم يقينا أن الفائدة التى أفادوها من علاقتهم بالفرس كانت فى الآلات . فكلمة «دَسْتان» فارسية تعنى «حَسَّاس» استعارها العرب وأطلقوها على مواضع أصابعهم فى لوحة الأصابع فى العود والطنبور. أضف إلى ذلك أنه يوجد ما يجعلنا نعتقد أن العرب استبدلوا بطريقة عزفهم على العود فى الغناء Accordatura الطريقة الفارسية. إذ يبدو أن الطريقة العربية القديمة كانت C.D.G.a ، فأصبحت فى النظام الفارسى A.D.G.c. . ولعل هذا هو سبب إطلاق اسم الزير والبم على الوترين الأول والرابع على حين احتفظ الثانى والثالث ، اللذان لم يُمَسّا، باسميهما العربيين : المَثْنَى والمَثْلَث[٣].

---

(١) انظر كتابى « حقائق عن تأثير الموسيقى العربية» ص٥٧، الملحق ٢٣ .

(٢) انظر«برهان قاطع» مادة «سى لحن». مفاتيح العلوم ٢٣٨. وانظر أيضًا مقالى «الطرق الموسيقية الفارسية القديمة» فى مجلة الجمعية الآسيوية الملكية، يناير ١٩٢٦ .

(٣) انظر لند: ملاحظات ١٦١ - ١٦٢، و «حقائق عن تأثير الموسيقى العربية» الملحق ٢٤ .

وكذلك لسنا على يقين مما استفادوه من الموسيقى الرومية العلمية أو العملية. إذ لم يستطيعوا أن يستعيروا المبادئ العامة للعلماء البيزنطيين (أسطوخوسيا[١]). أو على الأقل لم يستعيروا الكثير، إذ تخبرنا إحدى رسائل الكندى أن سلم اسطوخوسيا البيزنطى مخالف لسلم العرب[٢]. وربما كان السلم الفيثاغورى أكثر ثباتا وصرامة بسبب هذا التأثير البيزنطى، كما أنه ربما رجع المجريان (المفرد: مجرى) إلى نفس الأصل، وإن كان من المحتمل أنهما عُرفا من قبل، وربما يرجعان إلى تعاليم سامية قديمة[٣].

ولكن على الرغم من هذا التأثير الأجنبى غير الصغير فى الموسيقى العربية، يجب ألا ننسى أن هذه الحقبة قوى فيها الشعور الوطنى، حين مَجَّدوا المثل الجاهلية القديمة[٤]. ويقول لند: «لم تطرد الواردات الفارسية والرومية الموسيقى الوطنية، وإنما قامت على أصل عربى له خصائصه»[٥].

وتظهر الأنغام الإيقاعية واللحنية فى ذلك العصر فى صورة أوضح مما رأينا فى عهد الخلفاء الراشدين. فتذكر ست إيقاعات فى هذه الفترة: الثقيل الأول، والثقيل الثانى، وخفيف الثقيل، والهزج، والرمل، والرمل الطنبورى. وقد ابتُكِر اثنان منها فى العصر الأموى، إذ أدخل الرملَ ابن محرز[٦].

---

(١) انظر ملاحظات الأستاذ د. س. مرجليوث فى مجلة الجمعية الآسيوية الملكية، يوليه ١٩٢٥. وقد بنيت رأيى على فرض كوزجارتن (كتاب الأغانى ٣٤) ولكن ظهور الكلمة عند الكندى كما هى مذكورة أسفل، يجعلنى أفضل معنى «العلماء» لترجمة «اسطوخوسيا».

(٢) الكندى: مخطوط برلين ٥٥٣٠، الورقة ٣٠. انظر مقالى: «فحص بعض مخطوطات موسيقية» فى مجلة الجمعية الآسيوية الملكية، يناير ١٩٢٦.

(٣) يسمى «مجرى البنصر» «المذكر»، «ومجرى الوسطى» «المؤنث»، والفكرة كلدية وفيثاغورية.

(٤) العقد الفريد ٢:٢٥٨. الأغانى ١٩: ١٥٣، ٢٠: ١٦٩.

(٥) لند: ملاحظات ١٥٦.

(٦) الأغانى ١:١٥٢.

وصنفت الأصابع تبعًا لمجاريها، فهى إما فى البنصر (الإصبع الثالث، أى: مع الثالث الأكبر) أو الوسط (الإصبع الأوسط، أى: مع الثالث الأصغر).

وكان للمَجَارِى أنواعها المسماة باسم مبادئها ، مثل المطلق (= الوتر المطلق) والوسطى (الإصبع الثانى) والسبابة (= الإصبع الأول) ، والبنصر (= الإصبع الثالث). وكانت «الأنواع» أو « الأصابع » تسمى «بالمطلق فى مجرى البنصر» (= «الوتر المطلق فى مجرى الإصبع الثالث») أو «السبابة فى مجرى الوسطى» (= الإصبع الأول فى مجرى الإصبع الثانى») وكانت توجد ثمانية من هذه الأصابع.

وعلى الرغم من اشتمال كتاب الأغانى على قدر لا يحصى من الأشعار التى غنيت فى العصر الأموى، فإننا لم يصل إلينا «نوتة» Note أية واحدة منها. وكل ما نعرفه هوعروض الشعر والأصابع Melodic Mode والإيقاع Rhythmic Mode اللذان غنى بهما الموسيقيون العظام. ولا نستطيع أن نحكم إذا ما كان الفنانون عرفوا رموزًا أو جدولا للتدوين فى هذا العصر، وإن كانوا عرفوا ما يشبه ذلك فى العصر العباسى.

ولم يكن الموسيقيون يرضون عن فكرة الرموز، لأنهم اعتبروا ألحانهم شيئًا سريا، وأعنى بذلك الناحية العلمية والعزف أيضًا[١]. فكانت توجد مدارس وجماعات تتداول الحيل والأعمال الخاصة من المدرس إلى التلميذ[٢]. ويبدو أن كل الشواهد فى هذا العصر تبين أن الموسيقى كانت تُعَلم من الذاكرة والسماع.

---

(١) انظر ميرس Myers :مقالات جامعة مهداة لتيلور ص٢٤٠. كان بعض الموسيقيين يعتقدون أن الموسيقى التى يؤلفونها من وحى الجن، مثلهم مثل أسلافهم الوثنيين.

(٢) العقد الفريد ٣: ١٨٧.

وكانت الموسيقى كلها لحْنية أو متشابهة اللحن Homophonic (بالمعنى الإغريقى للكلمة). وسواء رافق المغنى فى أغنيته آلةٌ واحدة أو خمسون، فإنه لا يُعزف غير اللَّحن ، لأنهم «يعزفون كواحد [١]» كما يقول مؤلف كتاب الأغانى. ولكنهم سمحوا بخرق واحد لهذه القاعدة، ذلك هو سماحهم «بالزائدة» (Gloss) وكانت هذه الزائدة تجميلا أو تزيينا لهيكل اللحن بالأشكال الجميلة من أمثال ما يُعرف فى الموسيقى الغربية باسم Appoggiatura, Shake, Trill، والزخارف الأخرى، بل ربما تضمنت نغمة أخرى تُضرب فى نفس الوقت، كما كان الحال عند الإغريق[٢]. وكان التوليف Harmony ، بمعنى هذه الكلمة عندنا، غير معروف[٣]. وإنما وُجد بدله الإيقاع، الذى سماه أحد الكتاب عن الموسيقى العربية «التوليف الإيقاعى[٤]» (Rhythmic Harmony) .

ويخبرنا ابن سريج عما كانوا يطلبون من الموسيقى البارع فى هذه الأيام:

«المصيب المحسن من المغنين هو الذى يشبع الألحان [بواسطة «الزائدة»؟] ويملأ الأنفاس، ويعدل الأوزان، ويفخم الألفاظ، ويعرف الصواب ويقيم الإعراب، ويستوفى النغم الطوال، ويحسن مقاطيع النغم القصار، ويصيب أجناس الإيقاع، ويختلس مواقع النبرات، ويستوفى ما يشاكلها فى الضرب من النقرات»[٥].

---

(١) الأغانى ٧: ١٣٥.   (٢) ريناخ: الموسيقى الإغريقية (١٩٢٦) ٦٩ - ٧٠.

(٣) أعنى بكلمة «التوليف» الفن الحديث للأنغام. أما المعنى الإغريقى ، أى التتابع المنتظم للنبرات فقد عرفه العرب يقينا.

(٤) انظر كتابى «الموسيقى والآلات الموسيقية عند العرب» ص ٤٥. فهو يروى أحد «التواليف الإيقاعية» المذكورة فى ترجمة تريفيزا لكتاب «خواص الأشياء لبرتلمايوس».

(٥) الأغانى ١: ١٢٥.

ولا يطرأ على الآلات غير تغييرات قليلة. وقد أشرت من قبل إلى حدوث تغيير فى طريقة العزف على العود. وقد يرجع هذا بصفة خاصة لابن سريج، وليس هناك ما يلزمنا بإرجاعه لابن مسجح. إذ استحضر عبد اللّه بن الزبير فى عام ٦٨٤ عمالا من الفرس للمساعدة فى بناء الكعبة. فاستعار ابن سريج من هؤلاء الرقيق العود الفارسى[١]؛ ويقال إنه كان « أول من ضرب به على الغناء العربى بمكة[٢]». وظل هذا العود محبوبًا شائعًا حتى منتصف القرن الأول من العصر العباسى، إذ ابتكر زلزل عودا يسمى «الشَّبُّوط». وفى بعض الأحيان يذكر أصحاب الحوليات الاسم الفارسى للعود، وهو البربط. ولكن الاسم لم يكن شائعًا كما نعرف من قصة يزيد الثانى (٧٢٠ ـ ٧٢٤)، الذى كان عارفًا بالشئون الموسيقية. فقد ذُكِر البربط ذات يوم أمامه، فتظاهر أنه لا يعرف هذه الآلة[٣]. ويبدو أن العراقيين، الذين كانوا يحبون الطنبور، كانوا يستعملون العود ويضربون عليه مثله مثل البربط[٤]. وعلى الأقل نقرأ عن عود ذى وترين فى العقد الفريد فى عهد بشر بن مروان (المتوفى عام ٦٩٤) وكان وتراه يسميان الزِّير والبَم[٥]. وكان الطنبور فى ذلك الوقت شائع الاستعمال فى الحجاز وسورية[٦]. وكان هؤلاء الذين لا يزالون يميلون لأغانى الجاهلية الوثنية القديمة غارقين فى نغمات الطنبور الميزانى، بسلمه الغريب. وكان للجنك أو الصنج عشاقه أيضًا[٧].

وأخذ الفنانون يكثرون من استعمال آلات النفخ الخشبية. إذ نقرأ مرارًا عن المزمار الذى يعزف لحن الأغنية والعود يرافقه[٨]. وكذلك اصطحبوا

(١) يذكرون العيدان الفارسية كأنما يوجد من العيدان عدة أنواع.
(٢) الأغانى ١ :٩٨.
(٣) العقد الفريد ٣ :٢٠١.
(٤) انظر لند: ملاحظات ١٥٧، ١٦١. وحقائق ... الملحق ٢٤.
(٥) العقد الفريد ٣ :١٨١.
(٦) ابن عبرى ٢٠٧. الطبرى ٢ :١٤٦.
(٧) الفرزدق ٦٨٤.
(٨) الأغانى ٢ :١٢١.

الطبل والدف لتمييز الإيقاع[١]. وكانت الموسيقى الحربية تتألف من الطبول والكوسات[٢]. ونجد القضيب يستعمله الموسيقيون العصاميون الذين لم يتعلموا على الأساتذة لتقوية ضربات الوزن أو الإيقاع[٣].

ومن الأحداث الموسيقية العظيمة فى العصر الأموى حج جميلة المغنية المشهورة إلى مكة. وما تلاه من حفلات. فقد اشترك جميع كبار موسيقيى المدينة وموسيقياتها، والأحوص، وابن أبى عتيق، وأبو محجن، و نُصَيب من الشعراء، وجماعة من الهواة، مع قريب من خمسين قينة. وقد فُصِّل القول كثيرًا عن فخامة المحفات والمواكب عامة. وحينما وصل الموكب إلى مكة، استقبله كبار الموسيقيين، وعمر بن أبى ربيعة، و العرجى، وحارث ابن خالد المخزومى استقبالا رائعًا. وعند العودة إلى المدينة أقيمت مجموعة من الحفلات الموسيقية ثلاثة أيام، لم يُر مثلها من قبل فى الحجاز. ففى اليومين الأولين عُزفت أدوار مفردة أو من اثنين أو ثلاثة معًا؛ عزفتها جميلة، وابن مسجح، وابن محرز، وابن سريج، والغَريض، ومعبد، ومالك، وابن عائشة، ونافع بن طنبورة، ونافع الخير، والدلال نافذ، وفند، ونومة الضحى، وبرد الفؤاد، وبديح المليح، وهبة اللَّه، ورحمة اللَّه، والهذلى. وفى اليوم الثالث جمعت جميلة خمسين قينة، بأعوادهن، خلف ستارة، وغنت بصحبتهن، وعودها فى يدها. وعزفت هذه الفرقة أدوار المغنيات الشهيرات الأُخَر، من أمثال سلاّمة الزرقاء، وعزة الميلاء (؟)، وسلامة القس، وحَبَابة، وخليدة، وربُيَحة، والفَرِهة (أو الفَرْعة)، وبلبلة، ولذة العيش، وسُعَيدة (أو سُعْدة).

وعلى الرغم من اعتماد الأخبار عن هذا الحج وحفلاته على رواية

(١) الأغانى ٩: ١٦٢. (٢) سيد أمير على: موجز تاريخ ٦٥.
(٣) الأغانى ١: ٩٧.

يونس الكاتب، وهو أحد الموسيقيين المعاصرين، فإن غير قليل من الخرافات تسربت إليها[١]. وربما حدث الحج فى عهد الوليد الأول (٧٠٥ ـ ٧١٥)[٢].

وفى العصر الأموى أخذ الكاتب العربى الموسيقى الأول، يونس الكاتب، يجمع المواد التاريخية والأخبار المتعلقة بالموسيقى الوطنية، وإن كان ابن الكلبى (المتوفى عام ٨١٩) كان قد قام بالكثير فى هذه الناحية. فوضع كتاباه «كتاب النغم» و«كتاب القيان» الأساس الذى قام عليه الأدب الموسيقى فيما بعد، بما فى ذلك كتاب الأغانى الشهير لأبى الفرج الأصفهانى (المتوفى عام ٩٦٧).

وكانت الأفكار الوثنية القديمة عن قوى الموسيقى الأولية لا تزال موجودة. فالإسلام طرد الوثنية، ولكن الأوهام ما زالت باقية، ولا زال للجن، والكهانة، والتعاويذ، بل السحر أيضًا مكانتها. وماذا يمكن أن ننتظر بعد أن نرى جعفرا الصادق (المتوفى عام ٧٦٥) ، الإمام السادس، يدرِّس نظرية الأعداد السحرية، التى كانت وثيقة الصلة بالموسيقى. وجملة القول إن السحر والكهانة ربما كانا مكروهين، إلا فى حالة وجود مصدر دينى لهما. أما الشعر والغناء فكانا معروفين باسم «السحر الحلال»، تلك العبارة التى توحى بالماضى الوثنى. ولم يستطع تأثير الموسيقى العجيب إلا أن يسبغ عليها أهمية سحرية أو خفية. ويُخَصَّص فصل فى العقد الفريد للذين قرع

---

(١) انظر دائرة المعارف الإسلامية ١:١٢:١٠١٠. و المجلة الآسيوية ، نوفمبر - ديسمبر ١٨٧٣، ص ٤٥١.

(٢) ترشدنا تواريخ عزة الميلاء، وسلامة القس، وحبابة، و الشعراء المختلفين إلى وقت حدوث الحج. وعلى كل حال لا يمكن أن يحدث فى عهد سليمان(٧١٥ ـ ٧١٧) أو عمر الثانى (٧١٧ ـ ٧٢٠) . ويذكرون فى الحج طويسا (المتوفى عام ٧١٠) وإبراهيم الموصلى (ولد عام ٧٤٢) ، ولكن يشك غاية الشك فى وجود أولهما ، ومن المؤكد أن الثانى لم يشهده أيضًا.

قلوبهم صوت فماتـوا منه أو أشرفوا[١]. وعـرف العـرب فـى هذه الأيام الموسيقى لإثارة الوجد الدينى، وإن كان بقى على الصوفيين المتأخرين أن يطوروها. وعندما اطلع العرب على كتابات الإغريق القدماء فى العصر العباسى، قوّى مبدأ التأثير الموسيقى من العقائد القديمة[٢]. وخلاصة الكلام عن مركز الموسيقى فى العصر الأموى، أن يؤكد المرء ثلاث سمات واضحة: (١) بَعْث الحب العربى الوثنى للموسيقى بسبب عدم اكتراث الأمويين بالإسلام. (٢) تأثير سورية، الذى أتى مع انتقال العاصمة إلى دمشق، حين ساعدت الثقافة السامية الإغريقية الشمالية على تشكيل علم موسيقى جديد. (٣) تأثير فارس الملموس فى الآلات. ومع ذلك يجب ألا نبالغ فى هذه الدوافع الخارجية كما أشرت من قبل. فمثلاً يقول ابن خلدون: افترق المغنون من الفرس والروم، فوقعوا إلى الحجاز... وغنوا جميعًا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير[٣]. وسمع العرب تلحينهم للأصوات، فلحنوا عليها أشعارهم. ولكن هذا القول لا يحتوى إلا على بعض الصدق. فعامة الباحثين يعترفون باستعارة العرب الألحان الفارسية والرومية[٤]، ولكنهم كان لديهم فى جاهليتهم العود، والطنبور، والمعزف، والمزمار. أضف إلى ذلك أن أصحاب الحوليات لم يذكروا موسيقيا روميا واحدًا فى القرن الهجرى الأول، وقد وُلد جميع الموسيقيين، بل الموسيقيين الذين يزعمون أنهم فرس (أى من أصل فارس) فى بلاد العرب أو تثقفوا بها، اللهم إلا نشيطًا الفارسى. ولم يأت من وراء حدود الحجاز غير أربعة

(١) العقد الفريد ٣: ١٩٩.

(٢) لمناقشة هذه المشكلة انظر محاضرتى «تأثير الوسيقى: من مصادر عربية» (١٩٢٦).

(٣) ابن خلدون ٢: ٣٦٠.

(٤) انظر ص ٥٩، ٦٢، ٨٦.

من الموسيقيين الكبار، نشيط الفارسى ، وأبو كامل الغُزَيِّل الدمشقى، وابن طنبورة اليمنى، وحنين الحيرى من العراق.

وكان الحجاز معهد الموسيقى، مما أثار حسد الأقاليم الأخرى. وتخلف العراق، وهو المركز الأصيل للثقافة الموسيقية الساميَّة ، بوقوعه فى أيدى متزمتى المسلمين، الذين حرموا الموسيقى، وإن قال الحسن البصرى (المتوفى عام ٧٢٨) وهو من أعظم فقهاء العراق. «نعْمَ العَوْن الغناء على طاعة اللَّه؛ يصل الرجل به رحمه ، ويواسى به صديقه»[١].

(٣)

تزخر سِيَر فنانى العصر الأموى بأهم التفاصيل عن الحياة الاجتماعية والفنية. ووصل إلينا كثير من المادة مرويا عن يونس الكاتب ، وهو موسيقى معاصر لها، ولذلك نستطيع أن نثق بها ما تعلقت بالموسيقى.

كان ابن مِسْجَح [٢]،واسمه الكامل أبو عثمان سعيد بن مسجع (المتوفى حوالى ٧١٥) أول موسيقيى العصر الأموى وأعظمهم. وقد ولد فى مكة، وكان من موالى بنى جُمَح، وسمعه سيده فى عهد معاوية الأول (٦٦١ ـ٦٨٠) يغنى الأشعار العربية على الألحان الفارسية، فأعتقه، فعزم ابن مسجح على الرحلة ليكشف ما عساه يتعلمه من الأجانب. فقاده هذا إلى سورية وفارس، كما ذكرنا قبل، ونرى عند عودته إلى الحجاز طرقًا جديدة مفروضة على الموسيقى العربية. وانتشرت شهرته بسرعة عجيبة، كما

(١) العقد الفريد ٣: ١٧٩.

(٢) كذا ذكره الفهرست ص ١٤١، وتابعه جويدى . ولكن كوزجارتن (كتاب الأغانى٩) جعله: مسجج (بضم الميم وتشدد الجيم وقلب الحاء جيمًا) وجعله كوسان دى برسفال : مسجح (بضم الميم وتشديد الجيم). (المجلة الآسيوية، نوفمبر - ديسمبر ، ١٨٧٣ ص ٤١٤.

أثار حب الشعب له فى عهد عبد الملك (٦٨٤ ـ ٧٠٥) غضب المسلمين المتزمتين، الذين اتهموه أمام والى مكة بأنه يغوى «المؤمن» بفنه الدنيوى[١]. وعندما وصل الخبر إلى مسامع الخليفة، أمر بتسييره إلى دمشق. وعندما وصل إلى العاصمة لحق بأبناء عم الخليفة، وهم من عشاق الموسيقى، فأخذوه إلى قصرهم، الذى يتصل بقصر أمير المؤمنين. فسمع الخليفة ابن مسجح يغنى، فأمر باستدعائه فى الحال. ونقرأ عن غناء الموسيقىّ أمام الخليفة الحداء، وغناء الركبان (صورة من النصب) والغناء المتقن. فلم يغفر له الخليفة فحسب، بل أمر له بجائزة كبيرة. ورجع ابن مسجح إلى مكة، حيث عاش حتى عهد الوليد الأول (٧٠٥ ـ ٧١٥) . ولا نعرف تاريخ وفاته، ولكن يبدو أنه توفى فى عهد الوليد[٢]. ويلقب ابن مسجح «أول من صنع الغناء» كما أدخله عامة الناس فى «أصول الغناء الأربعة». ومن تلميذه: ابن محرز، وابن سريج، ويونس الكاتب، وكلهم اشتهر فى الحوليات الموسيقية العربية[٣].

وينسب ابن محرز [٤]، أو أبو الخطاب مسلم (أو سلم) بن محرز (المتوفى حوالى عام ٧١٥) إلى مكة، حيث كان أبوه، وهومن الموالى الفرس، أحدَ سَدَنة الكعبة. ويقال إن ابن محرز نفسه كان مولى بنى مخزوم، وإلى جانب تعلمه الموسيقى على ابن مسجع، تعلم فن مصاحبة الموسيقى على عزة الميلاء. ولسوء الحظ كان ابن محرز مصابًا بالجذام،

(١) نقرأ فى «روضة الصفاء» ٢ (١) ٥٧ أن حسد إبليس لصوت النبى داود الجميل قاده إلى ابتكار الآلات الموسيقية، «فأغوى الناس عن الصراط المستقيم، وألقاهم فى مهاوى الضلال».

(٢) المجلة الآسيوية، نوفمبر ـ ديسمبر ١٨٧٣ ص ٤٢١.

(٣) الأغانى ٣: ٨٤ ـ ٨٨.

(٤) يسمى فى نسختى كتاب الأغانى وغيره: ابن محرز، ولكن البحترى (الديوان ١ : ١٣٤) يسميه : ابن محرر ، بفتح الراء الأولى مشددة.

ولذلك لم يظهر فى البلاط أو المجتمعات العامة، وإنما عاش متجولا، لا يقضى غير ثلاثة أشهر فى مكة، أما الوقت الباقى فيقضيه فى المدينة والبلدان الأخرى. ويُعَد مع أستاذه ابن مسجح من المساهمين فى تحسين الفن الوطنى(١). وكان له غير قليل من الشهرة، ويقال إنه «أحسن الرجال غناء» بينما يسميه عامة الناس «صناج العرب»(٢). وكان الناس يرغبون فى أغانية كل الرغبة، وعلى الرغم من تجنبه الجماهير بسبب دائه، كانت إحدى القيان تؤدى هذه الأغانى. ويُعزى إليه تجديدان موسيقيان: الإيقاع المسمى بالرَّمَل، وغناء الزوج. وكان جمال ألحانه فى بساطتها، ويقول أصحاب الحوليات: «كأنه [غناءه] خلق من كل قلب، فيغنى كل إنسان ما يشتهى»(٣). ونجد اسم ابن محرز بين «أصول الغناء الأربعة»(٤).

وكان ابن سُرَيج، أو أبو يحيى عبيد اللّه (٥) بن سريج (حوالى ٦٣٤ - ٧٢٦(٦)) ابن رقيق تركى ولد فى مكة. وكان مولى بنى نوفل بن عبد المطلب أو بنى الحارث بن عبد المطلب. وتعلم الموسيقى على ابن مسجح ،

---

(١) انظر ص ٨٦.

(٢) أى «عازف الصنج عند العرب». ولا نشك فى أنهم يعنون هنا الصنج حقيقة، لا كما هو الحال فى اللقب الذى أعطى للشاعر الجاهلى الأعشى «صناجة (بالتأنيث) العرب، عانين به، كما هو محتمل، «وزان العرب (فى الشعر)»
انظر لين: معجم ، نفس المادة، ولكن انظر أيضًا نيكولسون: تاريخ العرب الأدبى، ١٢٣. ودى برسفال : مقال عن تاريخ العرب، ٢:٣٩٦. والأغانى (طبعة الساسى) ١:١٤٦.

(٣) الأغانى ١: ١٥٠ - ١٥٢.

(٤) انظر ص ٩٧.

(٥) انظر كوزجارتن: كتاب الأغانى ١٢. المجلة الآسيوية، نوفمبر - ديسمبر ١٨٧٣، ص ٤٥٧.

(٦) لا يمكن أن يعيش حتى عهد الهادى (٧٨٥ - ٧٨٦) كما يقال فى أحد المواضع (الأغانى ٦: ٦٧).

كما تلقى على طويس فى المدينة، حيث شهد حفلات عزة الميلاء أيضًا[١].
وعندما رجع إلى مكة لُقِّب بالنائح، ونجده فى بلاط عثمان. وفى ذلك
الوقت لم يكن يغنى إلا المرتجل بمصاحبة القضيب. وظل مغمورًا حتى
الأربعين من عمره، ولكنه استرعى الأبصار فى عام ٦٨٣ بنوحه على
مذبحة المدينة فى ذلك العام الثائر. وفى الحال قفز إلى مواطن الشهرة،
وبسطت عليه سكينة بنت الحسين جناح نوالها ورعايتها.

وقد رأينا من قبل أن ابن سريح بدأ يعزف على العود الفارسى حوالى
عام ٦٨٤. فأدى به هذا مع ما صاحبه من تفوق أحد تلاميذه المسمى
الغريض فى النياحة ، إلى تركها واحتراف الغناء، ونال فى هذه الحرفة ما
يعادل نجاحه السابق، كما نال الجائزة التى قدمها سليمان (الخليفة فيما بعد)
فى مسابقة للمغنين فى مكة. ثم استدعى إلى بلاط الوليد الأول (٧٠٥
ـ٧١٥) فى دمشق. حيث أسكنه فى دار فخمة ، وأسبغ عليه الشرف،
ولكنه عند عودته إلى مكة، وجد أن واليها الجديد نافع بن علقمة قد حرم
الموسيقى والخمر فى مكة؛ فكان نفوذ ابن سريج من القوة بحيث عُدِّلت
الأوامر فى صالحه. وقال هشام بن المُرِّية: «ما خلق اللّه تعالى بعد داود
النبى عليه الصلاة والسلام أحسن صوتًا من ابن سريج ولا صاغ اللّه عز
وجل أحدًا أحذق منه بالغناء».

وكان يعتبر أكبر المغنين فى إيقاع الرمل، على حين نافست «أصواته
السبعة» المشهورة أغانى معبد. ووضعه يونس الكاتب مع «أصول الغناء
الأربعة»[٢].

(١) الأغانى ٢: ١٧٤، ٣: ٨٤، ١٦: ١٤. العقد الفريد ٣: ١٨٧.
(٢) الأغانى ١: ٩٧ ـ١٢٩ يذكر يونس الكاتب أن «أصول الغناء الأربعة» هم ابن سريج، وابن
محرز، والغويض، ومعبد. ويقول إسحاق الموصلى إنهم ابن سريج، وابن محرز، ومعبد،
ومالك. ويذكر عبيد بن حنين الحيرى ابن سريج، والغريض، ومعبدًا وحنينًا الحيرى.

وكان الغريض لقب (معناه «المغنى المجيد»[(١)]) أبى يزيد [(٢)]، (أو أبى مروان). وكان من أصل بربرى، مولى للأخوات المعروفات باسم العَبَلات فى مكة. وتحول فيما بعد إلى ولاء سكينة بنت الحسين الذى دربته على النياحة على يد ابن سريج . ثم حاول الغناء ، وسرعان ما صار منافسًا شديدًا لأستاذه. ثم نراه فى بلاط الوليد الأول (٧٠٥ ـ ٧١٥) فى دمشق ، حيث كان يصحب غناءه بالقضيب والدف والعود. وحين أصدر نافع بن علقمة والى مكة أمره بتحريم الخمر والموسيقى ، اضطر الغريض إلى الالتجاء إلى اليمن، حيث يقال إنه توفى فى عهد سليمان (٧١٥ ـ ٧١٧) . ولكنه يُذكر فى خبر آخر فى بلاط يزيد الثانى (٧٢٠ ـ ٧٢٤ [(٣)]). ويذكر العقد الفريد أن الغريض مات فى حفلة ختان لبعض أهله. إذ لم يكد ينتهى من غنائه لهم حتى «لوت الجن عنقه فمات[(٤)]» . ووُضع الغريض أيضًا فى «أصول الغناء الأربعة[(٥)]».

وكان مَعْبَد [(٦)]، أو أبو عباد معبد بن وهب (المتوفى عام ٧٤٣) مولَّدا إذ كان أبوه زنجيًا. وكان من المدينة مولى لعبد الرحمن بن قَطَن. وكان فى شبابه صيرفيًا، ولكنه احترف الموسيقى بعد ما تلقى الدروس الموسيقية على سائب خاثر، ونشيط الفارسى، وجميلة. وبعد قيامه بنوع من الحج الموسيقى رجع لموطنه، ونال الجائزة الأولى فى مباراة للأغانى نظمها ابن صفوان، أحد أشراف قريش. ثم غنى فى بلاط الوليد الأول (٧٠٥ ـ ٧١٥) ويزيد الثانى (٧٢٠ ـ ٧٢٤) والوليد الثانى(٧٤٣ ـ٧٤٤) . وكان

---

(١) انظر كوزجارتن : كتاب الأغانى ١٤. المجلة الآسيوية، نوفمبر ـ ديسمبر ١٨٧٣ , ٤٦٠.

(٢) كناه كوزجارتن أبازيد.

(٣) الأغانى ٧: ١١ - ١٢.

(٤) العقد الفريد ٣: ١٨٧.

(٥) انظر ص ٩٧.

(٦) سماه برتون: الليالى العربية (طبعة أيزوبل برتون) ٣:٢٥٢ : معابد.

يزيد يعامل معبدًا أجمل معاملة، و قال هذا الخليفة ذات يوم إنه لاحظ فى أغانى معبد بعض المتانة والقوة اللتين لا توجدان فى أغانى ابن سريج، الذى ظهرت أغانيه أكثر انحناء[1] ولينا أمام بصره. فأجاب معبد على هذا: « ابن سريج يذهب إلى الخفيف من الغناء، وأذهب أنا إلى الكامل التام، فأغرِّب أنا ، ويشرِّق هو [2]». وبعد موت ابن سريج اشتهر معبد باعتباره أكبر المغنين، وحينما استدعى الوليد الثانى لارتقاء الخلافة فى عام ٧٤٣، استدعاه لبلاط دمشق واستقبله استقبالا جميلا، وأجازه بـ ١٢٠٠٠ دينار! وفى المرة الثانية التى استدعى فيها للبلاط كان مريضًا، وعلى الرغم من سكناه القصر نفسه، ومعاملته بأكبر عناية ، منعه الشلل وتوفى، وسار فى جنازته الخليفة وأخوه الغمر، مرتديين ملابس بسيطة حتى حدود القصر، وغنت سلامة القس المغنية المشهورة ، وهى من تلاميذ معبد، إحدى نوائحه القديمة.

وقال إسحاق الموصلى: «كان معبد من أحسن الناس غناء، وأجودهم صنعة، وأحسنهم خلقًا، وهو فحل المغنين» . وقال أحد شعراء المدينة أيضًا:

أجاد طُوَيس والسُّرَيجىُّ بعده　　　وما قَصَبَاتُ السَّبْقِ إلا لِمَعْبَدِ

وأوضح الشعراء من أمثال البحترى (المتوفى عام ٨٩٧) وأبو تمام (المتوفى عام ٨٤٦) مكانة معبد فى الموسيقى العربية[3]. وتُعرف سبعة من أغانيه المشهورة باسم «حصون معبد» أو «مدن معبد»، على حين اشتهرت خمسة أخر باسم «المعبدات[4]». ومن تلاميذه ابن عائشة، ومالك، وسلامة

(١) انظر المجلة الآسيوية ، نوفمبر - ديسمبر ١٨٧٣ ، ص ٤٨٨.
(٢) الأغانى ١ :٣١. (٣) البحترى : الديوان (طبعة القسطنطينية) ٢ : ١٦٠، ١٩٣، ٢١٨. أبو تمام: الديوان (طبعة بيروت) ١٠٣. (٤) الأغانى ٨: ٩١. وابن خلكان : معجم التراجم ٢: ٣٧٤.

القس، وحبابة، ويونس الكاتب ، وسِياط[1].

وينتسب ابن عائشة ، أو أبو جعفر محمد ابن عائشة (المتوفى حوالى عام ٧٤٣) للمدينة، وكان ابنا لعائشة (أبوه غير معروف)، ماشطة كانت فى خدمة كثير بن الصلت الكندى. وكان معبد وجميلة أستاذيه فى الموسيقى، كما كان صوته رائع الجمال. و نقرأ عن مواهبه الموسيقية فى عهد عبد الملك (٦٨٥ ـ ٧٠٥)[2]. وكان له نفوذ كبير فى بلاطى يزيد الثانى (٧٢٠ ـ ٧٢٤) والوليد الثانى (٧٤٣ ـ ٧٤٤) وكانت موسيقى ابن عائشة تطرب يزيد الثانى مما جعله يلحد فى طربه ذات مرة ويكفر[3]. وثمل ابن عائشة فى بلاط الوليد مع الغمر أخى الخليفة فى الشرفة، فتشاجرا ، فتماسكا، ووقع الموسيقى أو أُلقى من الشرفة فقتل. ويقال إن هذا كان حوالى عام ٧٤٣[4]. ويقول ابن الكلبى: «كان ابن عائشة من أحسن الناس غناء» كما كان ابتداؤه بالغناء يُضرَب به المثل فيقال للابتداء الحسن كائنا ما كان من قراءة قرآن أو إنشاد شعر أو غناءُ يبدأ به فيُستحسن: «كأنه ابتداء ابن عائشة». وكان يستهل غناءه بمحاضرة تفسر شعر الأغنية، وموسيقاها الملحنة عليها، وأخبار مؤلفها[5].

وكان يونس الكاتب، أو يونس بن سليمان (المتوفى حوالى عام ٧٦٥) مولى لعمرو بن الزبير. وكان ابن فقيه من أصل فارسى، تعلم فى المدينة ووظَّفَ بها فى الإدارة ، ومن ثمة لقب «بالكاتب». وتسلى بالموسيقى فى بادئ الأمر، ولكنه صار موسيقيا بارعًا، بعد دراسته على ابن محرز، وابن

(١) الأغانى ١ :١٩ - ٢٩. العقد الفريد ٣:١٨٧. وانظر أيضًا مقالى عن معبد فى دائرة المعارف الإسلامية. (٢) الأغانى ١٨ : ١٢٧. (٣) المسعودى ٦ :٩ ـ ١٠.
(٤) انظر الأغانى ٥ :١٧، ٥٤، ٨ : ٨٦. (٥) الأغانى ٢ :٦٢ -٧٩، العقد الفريد ٣:١٨٧. يخلط فى فهرس نسخة دى مينارد من مروج الذهب للمسعودى بين ابن عائشة المغنى، والمحدث، وغيرهما من الذين يحملون نفس الاسم.

سريح، والغريض، ومحمد بن عباد الكاتب[١]، واتسعت معارفه، بل حصل على قسط من الكفاءة أثار حسد ابن عائشة. وفى عهد هشام (٧٢٤ - ٧٤٣) عاش فى كنف ابن أخى الخليفة ، الذى صار فيما بعد الوليد الثانى[٢]. ولسوء الحظ ساءت العلاقة بينه وبين السلطان لغنائه بعض الأشعار فى سيدة صغيرة شريفة تسمى زينب، واشتهرت هذه الأشعار باسم «الزيانب». فغضبت عائلة السيدة واضطر يونس الكاتب والشاعر للهرب من البلاد. وعندما ارتقى الوليد الثانى الخلافة (٧٤٣) رجع يونس واستدعى فى بلاط دمشق حيث بقى حتى توفى هذا الخليفة اللاهى عام ٧٤٤. ولا نسمع بعد هذا التاريخ عن يونس. ولكنه ربما عاش حتى منتصف عهد المنصور (٧٥٤ - ٧٧٥).

وكانت أهم مزايا يونس الكاتب فى الناحية الأدبية. فقد كان كاتبًا رائعًا وشاعرًا مجيدًا[٣]. ويذكر الفهرست (حوالى ٩٨٨) كتبه فى الموسيقى، التى أشرت إليها آنفًا. وهى «كتاب النغم» و«كتاب القيان[٤]». ويقول مؤلف كتاب الأغانى عن يونس «وهو أول من دَوَّن الغناء» أى ، أنه أول من قام بالمحاولة الأولى لجمع أغانى العرب، مع بعض الأخبار عن أنغامها، وألحانها، ومؤلفيها، وملحنيها. ومن تلاميذ يونس سياط، وإبراهيم الموصلى[٥].

وكان مالك الطائى، أو أبو الوليد مالك بن أبى السمح (المتوفى حوالى عام ٧٥٤) عربيًا شريف المولد، وأبوه من بنى ثُعْل، بطن من طيىء، وأمه قرشية من بنى مخزوم. وقد ولد فى جبل طيىء، ولكن توفى

(١) الأغانى ٦: ١٥.

(٢) يوجد وصف لهذه الصداقة فى الليلة٦٤ من ألف ليلة وليلة.

(٣) بروكلمن: تاريخ الأدب العربى ١: ٤٩. (٤) الفهرست ١: ١٤٣.

(٥) الأغانى ٦: ٧.

أبوه، فتبناه عبد اللَّه بن جعفر فى المدينة. وتلقى مالك فى منزله ثقافة طيبة، ولكنه سمع المغنى المشهور معبدًا فى منزل حمزة بن عبد اللَّه بن الزبير عام ٦٨٤، فغير هذا الحادث حياته كلها. فاستأذن للرواح إلى معبد ليتلقى عليه الدروس فى الغناء، وقد أثار دهشة المدينة بمواهبه الموسيقية قبل أن يمر عليه وقت طويل. وأحبه البلاط والأشراف ، فظهر أمام يزيد الثانى(٧٢٠ ـ٧٢٤) والوليد الثانى (٧٤٣ ـ ٧٤٤) فى صحبة معبد وابن عائشة[١]. وعند وفاة كافله عبد الله بن جعفر (حوالى عام ٧٠٠)[٢] اتصل بسليمان بن على الهاشمى. ولما تحولت الخلافة إلى العباسيين (عام ٧٥٠) عين سليمان واليًا على أراضى دجلة السفلى، فرافقه مالك إلى مركزه فى البصرة، وبعد إقامة قصيرة فى هذه البلدة، رجع مالك إلى المدينة، حيث توفى منيفًا على الثمانين حوالى عام ٧٥٤، وكان مالك عالى المرتبة فى الغناء ، ويقول أحد الأخبار إنه كان من «أصول الغناء الأربعة». ومن الظاهر أنه لم يكن ملحنا مبتكرًا، بل لم يكن يعزف على العود مما سبب له مشاكل غير قليلة. وفى بداية الأمر كان يغنى المرتجل وحده، ويقال إن معبدًا اضطر لإصلاح أغانيه لتلائمه[٣].

وكان عَطَرَّد ، أبو هارون (المتوفى حوالى عام ٧٨٦) مولى للأنصار وتلميذًا لمعبد. وكانوا فى المدينة يعجبون به جدًا لتبحره فى العلوم الشرعية ولغنائه أيضًا. وكان «حسن الغناء طيب الصوت» . ونقرأ عنه أنه كان على صلة بأحسن عائلات المدينة، ومنها عائلة سليمان بن على. ولما صار الوليد الثانى (٧٤٣ـ٧٤٤) خليفة، استدعاه إلى البلاط فى دمشق، حيث أثرت موسيقاه فى الخليفة حتى مزق ثيابه نصفين. وأجازه بألف دينار، وقال له،

(١) انظر المجلة الآسيوية ، نوفمبر - ديسمبر، ١٨٧٣، ٤٩٩.
(٢) انظر دائرة المعارف الإسلامية ١ :٢٣
(٣) الأغانى ٤ : ١٦٨-١٧٥ العقد الفريد ٣ :١٨٧. انظر ترجمتى لحياة مالك الطائى فى دائرة المعارف الإسلامية.

«كأنى بك الآن قد أتيت المدينة فقمتَ بى فى مجلسها ومحفلها وقعدت، وقلت دعانى أمير المؤمنين فدخلت إليه، فاقترح علىَّ فغنيته وأطربته، فشق ثيابه وأخذت سَلَبه وفعل وفعل، و اللّه يابن الزانية لئن تحركت شفتاك بشىء مما جرى فبلغنى لأضربن عنقك[١]. وعاش عطرد حتى عهد المهدى (٧٥٥ ـ ٧٨٥)، بل ربما عهد هارون (٧٨٦ ـ ٨٠٩)[٢].

ومن مغنيات العصر الأموى البارزات اشتهرت أربع: جميلة، وسلامة القس ، وحبابة، وسلامة الزرقاء.

كانت جميلة (المتوفاة حوالى عام ٧٢٠) مولاة لبنى سليم، أو بالأحرى بنى بَهْز، بطن من بنى سليم. ولما كانت مع هذه العائلة، كان سائب خاثر جارها، وكانت جميلة من المهارة بحيث وعت نغمات أغانيه التى سمعته يغنيها، وفى ذات يوم أدهشت سيدتها بغنائها أغانى سائب خاثر، بل بعض أغانيها أيضًا[٣]. وسرعان ما صدحت المدينة بمدائح المغنية الجديدة، وأراد أن يتلمذ لها كثير من الناس، مما زحم بيتها بجماعة من الرقيق يتدربون على الغناء. ولما أعتقت تزوجت، وأقامت فى دار فخمة، صارت مناط أنظار الموسيقيين والهواة فى المدينة ومكة. وتردد على حفلاتها كثير من الموسيقيين الذين نالوا الشهرة فيما بعد، مثل ابن محرز، وابن سريج، والغريض، ومعبد، وابن عائشة، ومالك، وكذلك الشعراء ، من أمثال عمر بن أبى ربيعة، والأحوص، والعرجى، وكان بعضهم تلاميذها. ومن أجمل أخبارها حجها المشهور.

وعلى الرغم من ميل التواريخ فى كتاب الأغانى للاضطراب، فإننا

---

(١) يروى خبر مماثل عن معبد . قال له أحد الخلفاء.« من أراد أن يزداد عند الملوك حظوة، فليكتم أسرارهم.»

(٢) الأغانى ٣: ٩٦ ـ ٩٩.

(٣) الأغانى ٧: ١٨٨ .

نستطيع أن نوقن ، بحق، أن جميلة ازدهرت فى النصف الأول من العصر الأموي فيذكر فى أحد المواضع (الأغانى ١٤٨:٧) أنها غنت أمام عمر الأول (٦٣٤-٦٤٤) وفى موضع آخر، غنت أشعار الأحوص أمام يزيد الثانى (٧٢٠ - ٧٢٤) . ومن الواضح أن التاريخ الأول جد مبكر ، ويبدو أنها لم تعش كثيرًا بعد الوليد الأول (المتوفى عام ٧١٥). وكان لجميلة مكانة عالية عند معاصريها، وخاصة كأستاذة. يقول معبد: «أصل الغناء جميلة وفرعه نحن[١]».

وكانت سلامة القس قينة أحد القرشيين الشرفاء من بنى زهرة يسمى سهيل. وكانت مُولَّدة جميلة نشأت فى المدينة إن لم تكن ولدت بها. وعَدّت من أساتذتها جميلة، ومعبدا، وابن عائشة، ومالكا، ولما توفى سهيل انتقلت إلى حيازة ابنه مصعب الذى باعها ليزيد الثانى فى إمارته بثلاثة آلاف دينار. وتأثر يزيد تأثرا غير قليل بسلامة، ولكنه حين ارتقى الخلافة، تحول حبه لقينة أخرى تدعى حبابة. ولكن سلامة ظلت فى البلاط فى عهد كثير من الخلفاء[٢].

وحصل يزيد على محبوبته الثانية حبابة حين كان أميرا بأربعة آلاف درهم ممن يدعى ابن رمانة أو ابن مينا من بنى لاشك، وأغضب هذا أخاه الخليفة سليمان غضبًا عظيمًا، فأرغم يزيد على إرجاعها. فلما صار خليفة (٧٢٠) صارت حبابة رفيقته الدائمة حتى توفيت عام ٧٢٤. فاستولى الحزن على يزيد، وتعلق مدة طويلة بالجسد الميت . ولم يرفع رأسه ثانية، حتى توفى فى أسبوع من وفاتها . وتعلمت حبابة على عزة الميلاء، وجميلة ، وابن محرز، وابن سريج، ومعبد، ومالك[٣].

(١) الأغانى ١٢٤:٧ - ١٤٨.
(٢) الأغانى ١١٥:٣ - ١١٧. المسعودي ٤٤٦:٥، الخ.
(٣) الأغانى ١٣ : ١٥٤ - ١٦٥. المسعودى ٥: ٤٤٧، إلخ.

وكانت سلامة الزرقاء تلميذة لجميلة، واشتركت فى حفلاتها المشهورة وذهبت إلى بلاط يزيد الأول (٦٨٠ - ٦٨٣) وأهديت للأحوص الشاعر، الذى وقع فى غرامها. وكانت ذات جمال بارع، كما كانت مغنية مجيدة، وتنقلت فى أيدى عدة سادة. وأخيرًا نقرأ عنها فى بلاط يزيد الثانى (٧٢٠ - ٧٢٤)[١]. وقد حصلت شقيقتها ريا على بعض الشهرة أيضًا[٢].

وهناك بعض الموسيقيين أقل شهرة ولكنهم يستحقون الإشارة العابرة.

كان محمد بن عباد الكاتب، مولى بنى مخزوم، أحد مغنى الحجاز المجيدين. ويذكر خاصة بسبب حواره مع مالك بن أنس (المتوفى عام ٧٩٥)، أحد أئمة الإسلام. وكان أحد أساتيذ يونس الكاتب. وقد توفى فى بغداد فى عهد المهدى (٧٧٥ - ٧٨٥)[٣].

ويُعزى إلى عمرو بن عثمان بن أبى الكنَّات، أحد معاصرى ابن عائشة، صوت غير عادى. ويروى خبر عن انذهال موكب من الحجاج بفعل صوته الساحر[٤].

وكان ابن طنبورة موسيقيًا من اليمن، ويوضع بين أمهر العازفين فى إيقاع الهزج[٥]. ولعله هو نافع بن طنبورة الذى ازدهر فى عهد الخلفاء الراشدين[٦].

وكان البُرْدان تلميذًا لمعبد، ومعاصرًا لعزة الميلاء، وجميلة، وابن محرز، وهو الذى نقل تقاليد المدرسة الأموية الموسيقية القديمة (الكلاسيكية)

---

(١) الأغانى ٨: ٨٩ - ٩٠. وإذا كان الخبر فى الأغانى (٢١: ٥) عن وجودها فى بلاط يزيد الثانى (انظر جويدى ٣٨١، الذى يقول يزيد الثالث) صحيحا، فلابد أنها كانت فى قرابة الخمسين من عمرها.

(٢) الأغانى ٨: ٧، ٩.

(٣) الأغانى ٦: ١٦ - ١٦.

(٤) الأغانى ١٨: ١٢٦ - ١٢٨.

(٥) العقد الفريد ٣: ١٨٧.

(٦) الأغانى ٧: ١٣٥، ١٦٣.

إلى فنانى البلاط العباسى. وعندما تقدم به العمر اعتزل الموسيقى وأصبح مفتشًا على الأسواق فى المدينة[١] (مُحْتَسِبا).

وكان يحيى قَيْل[٢] مولى العبلات المشهورات. وقد ألقى بعض الدروس الموسيقية على الخليفة الوليد الثانى (٧٤٣ - ٧٤٤)، حتى فى حجه إلى مكة، مما أثار حفيظة المتدينين[٣].

وكان عمر الوادى، واسمه الحقيقى عمر بن داود بن زاذان، مولى لعمرو بن عثمان بن عفان. ويقال إنه كان مهندسًا، أى رياضيا، فهو إذن من أوائل العارفين بهذا العلم بين العرب[٤]. وكان الوليد الثانى (٧٤٣ - ٧٤٤) يحب موسيقاه حبا كبيرًا، وقد سماه « جامع لذاتى ومحيى طربى» وكان يغنى لهذا الخليفة الفنان عندما قُتل . ويقال إنه كان أول المغنين (مغنى الغناء المتقن؟) فى موطنه، وادى القرى، كما يقال إنه أستاذ حنين الحيرى. ولكن تاريخه يناقض هذه الأقوال، وربما كانوا يقصدون أباه[٥].

وكان الوليد الثانى يحب أبا العلاء أشعب بن جُبير أيضًا، وقد غنى ذات مرة أمام هذا الخليفة مرتديًا سراويل من جلد الحمير، مما بعث كثيرًا من السرور فى قلب سيده. ولم يكن يملك صوتًا رائعًا فحسب، بل قدرًا كبيرًا من الدعابة أيضًا[٦].

---

(١) الأغانى ٧: ١٦٨ - ١٦٩.
(٢) كتبه جويدى: قيل (بكسر القاف)، على حين جعله هوارت (الأدب العربى ٥٨) فيل. ويسميه كوزجارتن (كتاب الأغانى ص ١٨) قيل (بفتح القاف).
(٣) الأغانى ٣: ١١ - ١٢، ٨ : ١٦٢.
(٤) إلا إذا كانت كلمة «مهندس» تعنى مهندسًا معماريًا أو مهندسًا عمليا Engineer
(٥) الأغانى ٦: ١٤١ - ١٤٤.
(٦) الأغانى ١٨: ٨٣ - ١٠٥.

وكان دَحمان (الأشقر؟)[١] عبد الرحمن بن عمرو مغنيًا مشهورًا ينازع حكم الوادى. ويُذكر فى عهد الفضل بن يحيى البرمكى فى القرن الثامن[٢].

وكان أبو عبد الرحمن سعيد بن مسعود. المعروف بالهذلى ، نَقَّاشا، ولكنه كان مغنيًا مجيدًا أيضًا. وقد وَجَد غير قليل من السامعين بين كبراء قريش، وتزوج ابنة ابن سريج، فعلمته أغانى أبيها[٣].

وغنى البَيْذق الأنصارى أمام يزيد الثانى (٧٢٠ - ٧٢٤)[٤]. وكان أبو كامل الغُزَيِّل فى بلاط الوليد الثانى (٧٤٣ - ٧٤٤) . وقال الخليفة ذات مرة عن هذا الموسيقى[٥]: (إنى إذا ما غاب كالهابل) . وكان ابن مصعب مغنيًا آخر من الطائف فى الحجاز[٦]. واشتركت برد الفؤاد ، وهبة اللَه، ورحمة اللَّه فى حج جميلة[٧]. والموسيقيون الآخرون ذوو الشهرة العابرة هم: أبو طالب عبيد اللَّه (أو محمد) بن القاسم، المعروف بالأبجر[٨]، وعبد اللَّه بن مسلم بن جندب[٩].

ومن النساء ذوات الشهرة القليلة : ظَبْى فى بلاط سليمان [١٠]، وأم عوف فى بلاط يزيد الثانى [١١]. وكانت شُذا (أو شَذَا) قينة للوليد الأول (٧٠٥ - ٧١٥) واشتهرت ابنتها عاتكة فى العصر العباسى[١٢]. وكانت خليدة ، وبلبلة، ولذة العيش، والفَرِهة من اللائى اشتركن فى حفلات جميلة [١٣].

---

(١) انظر كوزجارتن : كتاب الأغانى ٢١. جويدي.
(٢) الأغانى ٤ :١٤١ - ١٤٦. (٣) الأغانى ٤ :١٥٢. (٤) الأغانى ١٣ :١٦٣.
(٥) الأغانى ٦ :١٤٤ - ١٤٦. يسمى : أبو كامل العزيز، فى النسخ المختلفة التى رجعت إليها من العقد الفريد. (٦) الأغانى ٤ :٨٢-٨٣. (٧) الأغانى ٧ :١٣٥، ١٣٩. (٨) الأغانى ٣ :١١٥-١١٧. (٩) الأغانى ٥ :١٤٥.
(١٠) الأغانى ٩ :٢٠. (١١) الأغانى ١٣ :١٦٤
(١٢) الأغانى ٦ :٥٧ -٥٨. (١٣) الأغانى ٧ :١٢٤، ١٣٥.

الفصل الخامس

العباسيون

(«العصر الذهبى» ٧٥٠ - ٨٤٧)

«ما زالت صناعة الغناء تتدرج إلى أن كملت أيام بنى العباس»

ابن خلدون: المقدمة

حين قام بنو العباس على أنقاض بنى أمية، بزغ عصر جديد للعرب، ووضعت أسس الحياة الفكرية العظيمة فى القرون التالية. وأهم أسباب هذا التحول، الاتصال الوثيق ببيزنطة، والتشجيع الذى لقيه أهل فارس وخراسان فعلى الرغم من خضوع فارس وما جاورها خضوعًا تامًا، وامحاء كل آثار حياتهم الوطنية تقريبًا تحت تأثير السيادة العربية وانتشار الإسلام، ظل العقل الآرى باقيًا، ذلك العقل الذى أصبح عاملا مهما فى أفكار الحضارة الإسلامية الفنية، والفلسفية، والعلمية. وقد رأينا أن العرب فى عهد الأمويين كانوا طبقة ارستقراطية عسكرية إدارية. ولكن حان الوقت لينحدر العرب الذين أتخمهم الفتح والقوة والسيادة، فاحتقروا حتى أحسن المراكز الإدارية، وفضلوا أن يعينوا كبار مواليهم، وأغلبهم من الفرس، فى عدد منها. ووجد إلى جانب هذا التدهور السياسى، تخلف فى الفنون والآداب العربية الخالصة. وتأثر بذلك الشعر خاصة، وليس الشعراء الفرس والأجانب الذين ظهروا بعد تقلد العباسيين أزمّة الخلافة بقليلين.

وتأثرت الفنون نفس الأثر، فشجع البلاط الأزياء والحلى الفارسية، ورحب بالعلماء والفلاسفة . وفى الحقيقة توجد أدلة كثيرة على تفوق

الروح الآرية على السامية حقبة من الوقت تفوقًا غير قليل، فى هذه الأنحاء على الأقل[١]. ولكن هذا الأثر لم يظهر فى الموسيقى إلا بعد وقت طويل. وربما كان السبب تكوين الموسيقيين طبقة خاصة متميزة فى المجتمع، وكانت طبقة ضيقة جدًا ومحافظة بسبب عزلتها . وسنلاحظ فى هذا الشأن أن جميع موسيقيى العصر الذهبى تقريبًا كانوا عربا، بالجنس أو بالمولد، ومعظمهم من الحجاز، موطن الفن العربى[٢].

ويقع العصر العباسى، الذى نتكلم عنه الآن، فى ثلاث دورات من الحقب الثقافية ، يمكن تقسيمها إلى «العصر الذهبي» (٧٥٠ - ٨٤٧) و«عصر الانحطاط» (٨٤٧ - ٩٤٥) و «عصر السقوط» (٩٤٥ - ١٢٥٨) تبعًا للتقسيم التاريخى. وسأستخدم الخلفاء هنا، كما هو الحال فى الفصول السابقة، لتصوير العوامل السياسية المتحكمة فى الظروف الثقافية. وهم يكوّنون فى كل مكان أعلامًا هادية وصُوى مبينة، كما كان الحال، إذ يبدو أن الثقافة فى جملتها تعتمد على السياسة.

(١)

كان أبو العباس ، الملقب بالسفاح (٧٥٠ - ٧٥٤) الخليفة العباسى الأول ولم ترض الدولة الجديدة فى اختيار عاصمتها بسورية، مهد الأمويين، والقريبة من الحدود البيزنطية، والبعيدة عن فارس وخراسان، أنصار العباسيين الذين اغتصبوا الخلافة لهم[٣]. ولذلك اتخذوا الكوفة

---

(١) موير: الخلافة ، ٤٦٥ . هوارت: الأدب العربى ٦٤ . فون كريمر: المغازى ٣٢ .

(٢) يسميه لشتنثال : معجم الموسيقى وكتبها، «العصر الذهبى للموسيقى الفارسية عند العرب». وفى الحقيقة، كان الأثر الفارسى غاية فى الضآلة فى هذه الحقبة فى الموسيقى ولم تنتشر الموسيقى الفارسية حقا إلا فى عصر الانحطاط.

(٣) لى سترانج: بغداد فى عهد الخلفاء العباسيين٤ .

عاصمة لهم فى العراق ، وبنى الخليفة قصره الأول، الهاشمية، فى الأنبار، حيث أخذت تظهر القصور الملكية اللامعة التى سرعان ما صارت حديث العالم فى العصور الوسطى. وكان أبو العباس طاغية جبارًا، ولكنه شجع الفنون. وقاده اهتمامه بفارس وخراسان اللتين لم تتصارع فيهما الموسيقى والإسلام ، إلى حب الفن، فأحيا أجمل تقاليد ملوك فارس القديمة من الساسانيين، الذين لم يقصر الخليفة فى تقليدهم فى حماية الموسيقى. ، ويقول المسعودى: « وكان لا ينصرف عنه أحد من ندمائه ولا مطربيه إلا بصلة من مال أوكسوة»[١].

ويقال إن أخاه المنصور (٧٥٤ - ٧٧٥) كان أعظم خلفاء العباسيين. واستولى البرامكة الفرس فى عهده على وظائف إدارية عالية. فلعب خالد البرمكى، وابنه يحيى البرمكى. وحفيده جعفر والفضل البرمكيان، دورًا هامًا فى نشر الفنون، وخاصة الموسيقى ، فى «العصر الذهبى». وفى عام ٧٦٢ أسس المنصور مدينة بغداد، التى لم تصبح عاصمة الإمبراطورية ومركز العالم الشرقى فحسب، ولكن موطن الفن، والأدب، والعلم، بل جميع أنواع النشاط الفكرى، حتى بلغت روعتها وفخامتها مبلغ الخرافات. وسرعان ما جذبت الأخبار المنتشرة عن مدينة المنصور العجيبة ، بقصريها الرائعين - باب الذهب والخلد، جذبت المفكرين من جميع الأنحاء، كما جذبت جماعة من الشعراء والموسيقيين الذين سرعان ما أسبغوا الروعة والجمال على الخلافة. ويقال إن المنصور كان لا يتذوق الجمال الموسيقى[٢]. وكان حكم الوادى الموسيقى الأول، على الرغم من كون مواهبه حديث بغداد، لا يستطيع المنصور أن يرى فى غنائه شيئًا من مهارة غير أنه مهرفى انتزاع الهبات من مشجعيه[٣]. ولكن المنصور لم يفرض كراهيته للموسيقى أو

(١) المسعودى ٦: ١٢١ - ١٢٢.

(٢) يقول ابن عبرى إن المنصور تظاهر بعدم معرفة الطنبور. وقد رأينا هذا الخبر منسوبًا لكثير من الخلفاء ، حتى إننا أصبحنا نشك فيه. (٣) الأغانى ٦: ٦٧.

عدم عنايته الشخصية بها على غيره، إذ نرى أشراف بغداد، من أمثال أبناء عم الخليفة، وابنى سليمان بن على، وابنه المهدى، وابن أخيه محمد ابن أبى العباس، جميعهم يتحرقون شوقًا لرعاية الموسيقى والموسيقيين .

وكان المهدي (٧٧٥ - ٧٨٥) مغرما غرامًا خاصًا بالموسيقى ، وكان بلاطه فى قصره الجديد مزدحمًا بالموسيقيين، ومن بينهم : حكم الوادى، وسياط، وإبراهيم الموصلى، ويزيد حوراء. وفى نفس الوقت، لم يكن يسمح لابنيه الهادى وهارون بالاشتغال بالموسيقى، وعاقب موسيقيين بارزين لدخولهما قصر الأميرين مخالفين أوامره[١]. ويروى خبر لطيف عن المهدى وموسيقى البلاط ، المسمى سياط، يستحق الذكر هنا. كان لزلزل رفيقان عازفان: أحدهما يسمى حِبّال يعزف المزمار، والآخر يسمى عُقاب يعزف على العود. وتتغير أسماء هذين الرجلين فى اللغة العربية إذا نُطقا بتغيير طفيف إلى «حِبَال» و «عِقاب» . وذات يوم سُمِع المهدى يوجه بعض كلمات للحاجب فى مجلس البلاط ، وكل ما سمعته الحاشية الكلمتان السابقتان بالمعنى المحرف، مما جعلهم يظنون أن بعضهم قد حل به غضب الخليفة وسيناله عقابه. وتصور ارتياحهم حين ظهر سياط، ورفيقاه حِبّال وعُقاب[٢]. ويقول موير عن عهد المهدى، «كان يزينه الموسيقى، والأدب، والفلسفة»[٣]. وكان المهدي نفسه مغرمًا بالغناء ويقول ابن خلكان عنه «كان أحسن الناس صوتًا»[٤].

ولم يحكم موسى الهادى (٧٨٥ - ٧٨٦) غير مدة قصيرة. واستدعى عند ارتقائه الخلافة الموسيقيين اللذين عاقبهما أبوه لدخولهما قصره وهو أمير، وجعلهما موسيقيى البلاط، وهما إبراهيم الموصلى وابن جامع. وكان

(١) الأغانى ٥: ٤ (٢) الأغانى ٦: ٧

(٣) موير: الخلافة ٤٦٧ . (٤) ابن خلكان: معجم الوفيات ٣: ٤٦٤ .

يحبهما هما وحكم الوادى حبا خاصا، وكان لهذا الخليفة ابن يسمى عبد الله ، مغن مجيد وعازف على العود(١).

وهارون الرشيد (٧٨٦ - ٨٠٩) هو الخليفة الذى أصبح اسمه مألوفًا لا فى الشرق وحده، بل فى الغرب أيضًا. وكثيرًا ما أُطِيل الكلام فى وصف فخامة قصوره فى بغداد، والأنبار، والرقة. وكان بلاطه، «المركز الذى يتزاحم عليه المفكرون والعلماء من جميع الأنحاء، والذى تُلاقِى فيه البلاغة، والشعر، والتاريخ، والفقه، والعلم، والطب، والموسيقى، والفنون أيضًا، ترحيبا هاشا باشا كريما - وكل ذلك آتى أحسن الأُكل وأكثره فى العهود التالية»(٢). وتصور صفحات «ألف ليلة وليلة» الساحرة هارونا تصويرًا يوافق هذه الصورة تمام الموافقة . ولابد أن مجموعة المواهب الموسيقية التى اجتمعت فى بلاطه لقيت الملايين من الأموال المنفقة عليها، ومن هؤلاء الذين استفادوا : حكم الوادى، وإبراهيم الموصلى، وابن جامع، ويحيى المكى ، وزلزل ، ويزيد حوراء، وفليح بن أبى العوراء، وعبد اللّه بن دحمان، والزبير بن دحمان، وإسحاق الموصلى، ومُخَارق ، وعَلُّويه، ومحمد بن الحارث، وعِبْثَر (؟)، وعمر الغَزال، وأبو صدقة ، وبَرْصُوما، ومحمد الدف، وكان ابن هارون المفضَّل ، المسمى أبا عيسى، موسيقيا مجيدًا، ونجده يشترك فى الحفلات الموسيقية فى البلاط ، مع أخيه أحمد(٣).

وصار الأمين (٨٠٩ - ٨١٣) والمأمون معا حاكمين للإمبراطورية، أحدهما يحكم الغرب من بغداد، والثانى الشرق من مرو. ولقب كل منهما بالخليفة، وظل هذا النظام قائما حتى عام ٨١٣، حين أعلنت الحرب بينهما - الحرب التى تحولت أخيرًا إلى صراع بين القوات العربية والفارسية،

(١) الأغانى ٩ : ٩٩. (٢) موير : الخلافة ٤٨٦ . (٣) الأغانى ٥ : ٦٣، ٩ : ١٤٣.

وانتهت بهزيمة العرب، ووفاة الأمين. وكان هذا الخليفة رجل لهو، ويقال إنه كان يقضى كل وقته مع الموسيقيين والقيان. وكان يجمع القيان لجمالهن «من جميع أنحاء الإمبراطورية». وكانت حفلاته «من أروع الحفلات وأكثرها تكاليف». ونقرأ أن مئة قينة غنّيْن أمامه ذات مرة[١]. ومهما كانت غلطاته فإنه كان يرعى الفنون. وكان إسحاق الموصلى، ومخارق، وعلويه من المشهورين الذين تلقوا هباته الجزيلة[٢]. كما رعى عمَّه، الأمير إبراهيم ابن المهدى، الذى كان من أبرع موسيقيى عصره. وكان لمواهب عمه سحر خاص فى نفسه[٣]، وقد وجد الأمين الراحة والسلوى فى أغانى إبراهيم فى أيامه الأخيرة، وجيشُ المأمون يحاصر بغداد. وقد رسم المسعودى صورة تثير العطف على هذا الخليفة قبيل النهاية، وهو جالس على ضفاف دجلة، يستمع إلى صوت قينته المحبوبة ضعفاء[٤]. وكان ابنه عبد اللَّه موسيقيًا بارعًا[٥].

واستولى المأمون (٨١٣ - ٨٣٣) على السلطة الكاملة بسقوط الأمين، وإن بقى فى مرو حتى عام ٨١٩، وفى هذه الأثناء ثارت سورية والعراق. وأعلن الأمير إبراهيم بن المهدى نفسه خليفة فى بغداد. وقد هزت هذه الخطوة المسلمين المتزمتين لأن إبراهيم اشتغل علانية بالموسيقى. وانتهز دعبل الشاعر الفرصة فكتب بعض الأشعار اللاذعة يهجو إبراهيم، وقال عن خلافته:

إن كان إبراهيم مضطلعًا بهــا فلتَصلُحنْ من بعده لُمخـارقِ
ولتَصلحنْ من بعد ذاك لزَلْزَلِ ولتصلحن من بعده للمارق

(١) موير: الخلافة ٤٨٨ - ٤٨٩.
(٢) توصف حفلة فى الأغانى ١٦ : ١٣٨.
(٣) الأغانى ٩:٥٦، ٦٢، ٦٣، ٢١:٢٤٢.
(٤) المسعودى ٦ : ٤٢٦ - ٤٣٠. (٥) الأغانى ٩:١٠٢-١٠٣

وهم موسيقيو البلاط[١].

بل قال أيضًا:

يا معشر الأجناد لا تقنطوا وارضوا بما كان ولا تسخطوا

فسوف تُعْطَوْن حُنَيْنيـــــة يلتذها الأمرد والأشمـــــط

وهكــــذا يـرزق قـوَّادَه خليفــةٌ مصحفُــه البربــط[٢]

وفشلت محاولة إبراهيم لاعتلاء الخلافة، واسترحم المأمون، فعفا عنه. و لكن المأمون منذ دخوله بغداد منتصرًا عام ٨١٩ إلى عام ٨٢٣ لم يرض بسماع أية نغمة من الموسيقى، ولم يسمح باقتراب أى موسيقىٍّ منه، وإلى هذا المدى بلغ منه الغضب لخيانة عمه الموسيقى إبراهيم[٣]. ويقال إن أول من مزق هذا السكون محمد بن الحارث، الذى سُمح له بالدخول على الخليفة[٤]. ولكن العقد الفريد يذكر أن السكون دام عشرين شهرًا فقط، وأن أول موسيقى استمع له الخليفة هو قريبه أبو عيسى بن هارون الموهوب[٥]. وعلى كل حال، حالما ارتفع الحظر صدح القصر المأموني المشهور بالأصوات والآلات. وظهر إسحاق الموصلى، ومخارق ، وعلويه، ومحمد بن الحارث، وعمرو بن بانة، و أحمد بن صدقة، وعَقيد.

وكان تشجيع المأمون العلوم الإغريقية ذا أهمية كبيرة للثقافة الموسيقية والعلم عامة. إذ أدى به ميله للمذهب العقلى إلى جعل مذهب المعتزلة مذهب الدولة، مما وهب الفكر المستقل حرية واسعة. و أسس فى بغداد

(١) ابن خلكان: معجم الوفيات ١:١٨. انظر أيضا أبيات بشار بن برد التى وعاها أبو العلاء المعرى. رسالة الغفران ٩٧. (٢) الأغانى ١٨: ٣٠

(٣) الأغانى ٩: ٥٢، ٦٧. (٤) الأغانى ٩: ٥٢، ٦٠، ٦١.

(٥) العقد الفريد ٣:١٨٨. وانظر الأغانى ٥:١٠٦.

مدرسة تسمى « بيت الحكمة» ، عين فيها يحيى بن أبى منصور، وبنى موسى، وغيرهم من العلماء ،الذين كرسوا حياتهم لترجمة العلوم الإغريقية ولدراساتهم، ومنها دراسة الموسيقى، التى كانت قد بدأت فى عهد الخلفاء الأولين.

وكان المعتصم (٨٣٣ -٨٤٢) يعادل المأمون حبا للفنون والعلوم، فشجع المترجمين من الإغريقية والسريانية تشجيعًا خاصا. ومد يد الصداقة للفيلسوف العربى المشهور والعالم الموسيقى، الكِنْدىّ. الذى دُرست كتاباته عدة قرون. وبنى المعتصم قصرًا جديدًا فى حى المخرم من بغداد، وسكنه حتى عام ٨٣٦، فتحول إلى سامرا، حيث بنى قصرا رائعًا آخر. فى هذا المسرح اللامع عاش الخليفة الحياة التى تصورها قصص هارون فى «ألف ليلة وليلة». وحوى القصر فنانى العصر الموسيقيين،وكان إمامهم إسحاق الموصلى «نديم الخليفة». ولقى عم الخليفة، الأمير إبراهيم بن المهدى الحب والإعجاب فى بلاطه[١]. ومن الموسيقيين الآخرين الذين أغدق عليهم هباته : أحمد بن يحيى المكى ، وزرزور الكبير[٢]، ومحمد بن عمرو الرومى[٣].

وكان الواثق (٨٤٢ - ٨٤٧) أول خليفة عباسى موسيقى حقيقى. ويشهد حماد بن إسحاق الموصلى بأنه أعلم الخلفاء بهذا الفن، وأنه كان مغنيًا بارعًا وعازفًا ماهرًا على العود[٤]. وأغانيه مذكورة فى الأغانى. وقد لقى الفن من التشجيع والكرم فى بلاطه مايجعل المرء يظن أنه تحول إلى معهد للموسيقى على رأسه إسحاق الموصلى، بدلا من كونه مجلسًا لأمير المؤمنين . بل كان هارون ابن الخليفة موسيقيا موهوبًا وعازفًا لامعًا. ومن الموسيقيين الكبار فى السن فى البلاط: إسحاق الموصلى، ومخارق،

(١) الأغانى ٨:٥٨.
(٢) الأغانى ١٢:٩٢
(٣) الأغانى ٦: ١٩٠.
(٤) الأغانى ٨:١٧٢.

وعلويه، ومحمد بن الحارث، وعمرو بن بانة، ومن المحدثين: عبد اللّه بن العباس الربيعى، وابن فيلاء الطنبورى، وإبراهيم بن الحسن بن سهل، والحسن المسدود. وتقدم الواثق بروح المذهب العقلى الذى بدأه المأمون إلى الأمام، وشجع الفن والآداب كل تشجيع. وبوفاته عام ٨٤٧ انتهى العصر الأول من العهد العباسى المعروف عادة باسم «العصر الذهبى» للإسلام، والذى تعتبر حضارة أوربا فى ذلك العصر إلى جانبه مجرد همجية.

وقفزت إلى الوجود فى الأندلس (أسبانيا)، فى أقصى غرب الإمبراطورية، خلافة أخرى[1]. يقول ستانلى لين بول، إن هذه البلاد ستصبح «أعجوبة العصور الوسطى». فالأندلس «حملت مشعل العلم والحضارة مضيئًا وهاجا قبل العالم الغربى وأوربا جميعها غارقة فى الجهل والمنازعات الهمجية»[2].

عبرت الجيوش الإسلامية، بعد فتحها ساحل إفريقية الشمالى، البحر الأبيض المتوسط فى عام ٧١٠ وغزت أسبانيا. وفى عام٧١٣ كانت أسبانيا جميعها، حتى البرانس، بل ما بعدها، فى يد الفاتحين. وكان الخلفاء، فى عهد الأمويين، يعينون الولاة عليها، وظل هذا النظام قائمًا فى عهد العباسيين الأولين. ولكن نزل إلى أرض الأندلس فى عام ٧٥٥ لاجىء سيغير مصير البلاد. وكان هذا اللاجىء عبد الرحمن، الأثر الوحيد من بنى أمية الذى أفلت من سيوف العباسيين. وازدحم الآلاف حول لوائه، وفى العام التالى دخل قرطبة فاتحًا منتصرًا، وأُعلن سلطانًا عليها. ومنذ ذلك الوقت، صار لهذه البلاد تاريخ منفصل عن خلافة الشرق.

وضع عبد الرحمن الأول (٧٥٦ - ٧٨٨) أسس عظمة الأندلس

(١) ولكن حكام الأندلس لم يتسموا بالخلفاء حتى عهد عبد الرحمن الثالث (٩١٢)

(٢) ستانلى لين بول : المغاربة فى أسبانيا ٤٣.

المقبلة وقبض بيد من حديد على القوات العربية القبلية، والبربر، والمولدين (الأسبان الذين أسلموا) الذين هدد نزاعهم المستمر سياسة البلاد ربع قرن. وعلى الرغم من انشغاله فى عهده كله تقريبًا بالسياسة، ازدهر الفن والآداب. ونقرأ عن قينته المحبوبة العجفاء التى كانت تغنى على العود[١].

وكان هشام الأول (٧٨٨ - ٧٩٦) عظيم الورع، بخلاف سابقه. ولكن هذ لم يمنعه من إحاطة نفسه بالعلماء والشعراء والحكماء. ولا يخبرنا أصحاب الحوليات عن مسلكه حيال الموسيقى. وربما نستنتج من سيادة فقهاء المذهب المالكى على بلاطه أن الموسيقىٰ كانت محرمة.

وأما الحكَم الأول (٧٩٦ - ٨٢٢) فأبى أن يسيطر عليه الفقهاء، فثاروا ضده. وكان السلطان الجديد ابنا صادقًا لبنى أمية. «فكان مرحًا واجتماعيا، يتمتع بالحياة كما تبدو له، ودون أقل ميل للتقشف. وكان الفقهاء الأتقياء يعارضون مثل هذا الشخص كل المعارضة[٢]». وأغدق الحكم الهبات على الآداب، والفن، و العلم، وفى عهده أخذت الموسيقى تحتل مكانة سامية فى الأندلس. وكان من موسيقيى البلاط: العباس بن النسائى، و المنصور (يهودى)، وعَلُّون، وزَرْقُون.

ولم يرث عبد الرحمن الثانى (٨٢٢ - ٨٥٢) قوة عقل سابقة، فسرعان ما استعاد الفقهاء سيطرتهم. ولكنهم لم يتدخلوا فى ميول البلاط الفنية والفكرية، التى هى على الدوام فهرس الثقافة العامة، التى وصلت إلى قمة جد عالية فى عهده[٣]. ولقيت الموسيقى والموسيقيون من العناية مالم يلقوه من قبل، تلك الحقيقة التى تنجلى فى حياة زرياب، موسيقى

---

(١) الأغانى ٢٠ : ١٤٩. المقرى :النفح ٢ :٩٧ - ٩٨.

(٢) ستانلى لين بول: المغاربة فى أسبانيا ٧٤.

(٣) الغزيرى : فهرس مخطوطات الإسكوريال ٢ :٣٤.

البلاط الأول. فقد كان نديم السلطان ، يشركه معه فى طعامه. والميزة الموسيقية الكبيرة للعصر هى مدرسة زرياب، واستدعاء المغنين من المدينة لنشر المثل الموسيقية العربية القديمة. وظلت هذه المدرسة حتى سقوط الخلافة الغربية. وبموت عبد الرحمن الثانى عام ٨٥٢، تمزقت الأندلس إلى عدد من الممالك الصغيرة، وإن بقى السلطان يحكم فى قرطبة.

(٢)

امتدت الإمبراطورية العباسية فى الأعوام الأولى من «العصر العباسى» غربا فى مصر، وطرابلس، و تونس، والجزائر، ومراكش، وفى أسبانيا، وفرنسا، ثم فى إيطاليا[١]. وفى الشمال شملت سورية، وجزءًا من آسيا الصغرى، وكردستان، وأرمينية، وجورجيا. وفى الشرق امتدت فى العراق العجمى، وطبرستان، وخراسان، وخوارزم ، وبخارى، إلى حدود التتار. وفى فارس، وأفغانستان إلى السند. وكانت بغداد عاصمة هذه الإمبراطورية الفسيحة، وكان العراق مركز تجارة الشرق. وكانت بغداد مزدحمة بالسكان أخاذة الروعة . وبلغت ثروة الخلفاء والأشراف والتجار مبلغ الخرافات[٢]. فقد أنفق المهدى ستة ملايين دينار فى حجة واحدة. واستطاع هارون ، الذى فاقه غنى، أن ينفق مليونين ونصفا مرة واحدة، وكان فى خزائنه عند موته تسع مئة مليون جنيه استرلينى. وفاقت فخامة القصور، والمساجد ، والمدارس، والمنشئات الرسمية، والأثاث الفاخر، والحشم والمواكب العظيمة، والحفلات الرائعة، والاجتماعات الأخرى، فاق كل ذلك مع

---

(١) من الطبيعى أن كثيرًا من هذه الأقسام لم يكن معروفًا فى تلك الأيام، ولم يكن للعباسيين على أسبانيا وإيطاليا إلا سلطة جد ضعيفة، على الأولى منهما خاصة .

(٢) مهما وصل بنا الشك فى صدق أصحاب الحوليات فى هذه الأمور فإنه علينا أن نعترف أن الأرقام المذكورة، من النهاية العظمى إلى الدنيا صحيحة فى نسبها.

روعة الحياة الاجتماعية نظائرَه فى التاريخ ، لا فى العاصمة وحدها، بل فى جميع المدن الكبيرة من قرطبة إلى سمرقند.

وقد يتساءل المرء: « ماصلة كل هذا بالموسيقى؟» وإنها صلة وثيقة . فنحن نرى التقدم الثقافى فى كل مكان يعتمد على القوى الاقتصادية والسياسية، ونجد النجاح الثقافى والروعة الجمالية يسيران جنبًا إلى جنب مع هذه الرفاهية المادية والعظمة السياسية. وقد سميت هذه الحقبة «العصر الأغسطسى فى الأدب العربى» بل رعوا العلوم جميعها (ومنها علم الموسيقى) والفلسفة أيضًا. ففتحت المدارس، وأسست المكتبات، وبنيت المعاهد، والمستشفيات، والمعامل، «وتعاصر هذه الروعة فى المعارف الأدبية شارلمان، أى حين كانت أوربا غارقة فى همجية يلطفها الإصلاح الذى بدأه شارلمان تلطيفًا غير كاف»[١].

ومن الطبيعى أن يتقدم فن الموسيقى فى هذه الظروف الملائمة. فازدحم البلاط بالموسيقيين المحترفين والقيان، الذين لقوا معاملة حسنة كريمة لم يُسمع بمثلها، ولا تزال يضرب بذكرها المثل عند عرب اليوم. ويرجع قدر كبير من هذه الحالة إلى التأثير الفارسى، فقد رغب العباسيون فى التفوق على مجد الساسانيين القدماء[٢]. وقد أخذ إبراهيم الموصلى ١٥٠,٠٠٠ دينار ذات مرة من الخليفة الهادى. وأخذ مخارق جائزة من هارون قدرها ١٠٠,٠٠٠ دينار. ومُنح حكم الوادى ما يقرب من ٦٠٠,٠٠٠ درهم من هارون وإبراهيم بن المهدى. وحقا كان هؤلاء الناس من كبار الفنانين، ولكن الموسيقى المحترف العادى أيضًا استطاع أن يجمع ثروة صغيرة من فنه فى هذه الأيام.

(١) أوون : شكاك النهضة الإيطالية ٦٥ .
(٢) المسعودى ٢ :١٥٨ .

وبينتُ آنفًا أن الهبات المنهالة على الموسيقيين أثارت غضب العلماء الذين عارضوا الموسيقى متعللين بالدين. ولكن الحسد سرى فى ذلك الوقت إلى الشعراء أيضًا. فنظم أبو نواس الشاعر (المتوفى حوالى عام ٨١٠) الشطر التالى:

* تيه مُغنٍّ وظَرفُ زنديـــقِ *

بل حسدوا القيان أيضًا، تقول فضل الشاعرة:

لا تصدّين للفقير ولا　　يطلبن إلا معادن الذهب

ولكننا على الرغم من رؤيتنا هؤلاء الموسيقيين يتمتعون بالثروة والرعاية، وكون بعضهم من أمثال إبراهيم الموصلى، وابنه إسحاق الموصلى، ومخارق، وغيرهم، ندماء للخليفة[١]، جعلتهم حرفتهم فى مركز شاذ. فالقانون حرفيا لا يقبل شهادتهم ، لأنهم يشتغلون بفن مكروه، إن لم يكن محرمًا، كما يقول برتون[٢]. ومهما بلغ سرور العربى من رفقة الموسيقىّ، فإن اعتباره خاطئًا كان يبعث فيه نوعًا من الراحة والرضى الروحيين على ما يبدو لى، فالموسيقيون لا يحضرون المحاكم، ولا تقبل شهادتهم على أية حال[٣]. بل حياتهم المهنية لم تكن بالهدوء الذى قد

(١) كان العرب ينتظرون من الفنانين، كما كانوا ينتظرون من الندماء، أن يشربوا الخمر، وليس من النادر أن نراهم تحت تأثير الخمر. ولكن الأمين، على الرغم من شغفه بالكأس. لم يكن يسنح لموسيقييه بشربها . الأغانى ٦: ٧٢.

(٢) برتون : الليالى العربية (طبعة ايزويل) ٦: ٥٩.

(٣) رفع أحد الموسيقيين المسمى جعفر الطبال دعوى على الأمير إبراهيم بن المهدى ليدفع له أجره عن تعليم قينة له. وتقدم أمام القاضى ليبرهن على أنه أحسن مهمته فى تعليم القينة. فلم يسمح القاضى له بالكلام، وأخرجه قائلاً: «قم، عليك لعنة اللّه. . . فأخذ الأعوان بيده وأقاموه. الأغانى ١٤: ٥. وهكذا كان الموسيقى ، مثل المتراهن على الخيل فى هذه الأيام ، مسموحا له بالاشتغال، ولكنه لا يجرؤ على الانتفاع بالقانون فيها. حتى فى هذه الأيام، لا يستطيع المغنى ، فى الأقطار الإسلامية أن يطالب بمكافأته فى المحاكم. الهداية ٤: ٢١٢.

نتخيله، فقد كانت واجباتهم فى الغالب جد باهظة وثقيلة[١]. وذاق كثير منهم السوط والسجن المطبق على أيدى الخلفاء والأشراف[٣]. ولكن حظهم، فى عامته، كان أحسن من حظ هايدن Haydn وموتسارت Mozart فى قصور أوربا بعد ذلك بتسعة قرون.

ووجد إلى جانب الفنانين الكبار طبقتان أخريان من الموسيقيين، الآلاتى والقينة. وكانت الطبقة الأولى من الرقيق أو الموالى، الذين رافقوا كبار الفنانين، وإن انحطت طبقتهم لأنهم مَوالٍ. أما القيان فكن رقيقًا يُعتقن حين يُخطبن أو يلدن[٣]. وكان فى البلاط ما يقرب من العشرة أو الاثنى عشر من الفنانين الكبار على الدوام، و يشترك فى الحفلة ثلاثون قينة، أو خمسون، أو مئة، أو أكثر.

وكان القيان يتعلمن عادة على الفنانين الكبار، كما كان الحال فى العصر الأموى، وفى أغلب الأحوال كن يتعلمن فى مدارسهم الموسيقية، وكان لإبراهيم الموصلى المشهور، وهو موسيقى عصره الأول، مدرسة موسيقية لتدريب القيان فى «العصر الذهبى». وكان الفنانون يطلبون أثمانًا عالية مقابل هؤلاء الموسيقيات، لأنهن كن مجيدات إجادة رفيعة دائمًا، لا فى الموسيقى وحدها، بل فى فروع الثقافة الأخرى[٤].

(١) الأغانى ١٦: ١٣٨. إذا كان الموسيقيون الأمويون صحفيى عصرهم، فكذلك موسيقيو العباسيين، أو أكثر. وقد عرف العباسيون أن الموسيقى تسير فى رفقة الكأس، وأن «السكارى يصرحون بالأسرار»، ولذلك اتخذوا من الموسيقيين جواسيس: الأغانى ٥: ١١٣.

(٢) الأغانى ٣: ١٦٢، ٥: ٧ (٣) الأغانى ١٩: ١٢٦.

(٤) نقرأ فى ألف ليلة وليلة ٢: ٤٩٣ عن قينة متبحرة فى النحو، والشعر، والفقه، والتفسير، والفلسفة، وعلم الموسيقى، والرياضة، والمساحة، والهندسة، وأساطير القدماء والقرآن، والحديث، والطب، والمنطق، و البلاغة، والبيان وفن عزف العود. انظر أيضًا ١: ٢٨٠، ٤: ١٦٣. العقد الفريد ٢: ١٩٨ اشترى إبراهيم ..=

واستمر الفنان يحتجب بستارة فى البلاط عن الخليفة، وإن قال لين يبدو أنه وجدت منصة أو مسرح للموسيقيين، محجوب بستار[١]، ، على الرغم من أن أخبار مؤلف الأغانى لا تؤيد هذا القول فى جميع الأحوال. ويصف ابن جامع غرفة الموسيقى فى ا لبلاط فى الخبر التالى:

«فجاوزتُ مَقاصيرَ عدة، حتى صرتُ إلى دار قَوْراء فيها أسرّة فى وسطها قد أُضيف بعضها إلى بعض. فأمرنى الرجل بالصعود فصعدت، وإذا رجل جالس عن يمينه ثلاث جَوار فى حجورهن العيدان، وفى حجر الرجل عود. فرحب بى الرجل، وإذا مَجالسُ حِيالَه كان فيها قوم قد قاموا عنها . فلم ألبث أن خرج خادم من وراء الستر فقال للرجل : تَغَنَّ ! فانبعث يغنى بصوت لى. . . فغنى بغير إصابة وأوتار مختلفة ودَسَاتين مختلفة. ثم عاد الخادم إلى الجارية التى تلى الرجل فقال لها : تَغَنَّىْ! فغنت أيضًا بصوت لى كانت فيه أحسن حالاً من الرجل. . . . ثم عاد الخادم إلى الجارية التى تليها، فانبعثت تغنى بصوت لحكم الوادى. . . . ثم عاد الخادم إلى الجارية الثالثة، فغنت بصوت لحنين. . .

وتوقعت مجىء الخادم إلىَّ، فقلت للرجل : بأبى أنت ! خُذ العود فشُدَّ وتر كذا وارفع الطبقة ، وحُطَّ دستان كذا. ففعل ما أمرته. وخرج الخادم فقال لى: تَغَنَّ عافاك اللَّه، فتغنيت بصوت الرجل الأول على غير ما

- الموصلى لجعفر بن يحيى البرمكى جارية مغنية بمال عظيم. قال جعفر: «أى شىء تحسن هذه الجارية حتى بلغت بها هذا المال كله؟» قال: « لو لم تحسن شيئًا إلا أنها تحكى قولى: « لمن الديار ببرقة الروحان» لكانت تساويه وزيادة. ومن المحتمل جدًا أن اسم المغنية فى مصر فى هذه الأيام - العالمة - يرجع إلى هذه الطبقة من المغنيات. انظر لين :المصريون المحدثون ٣٥٥، يقول إنه ربما كانت الكلمة مأخوذة عن الكلمة العبرية «علماه» (فتاة).

(١) انظر ملاحظات لين على «الليالى العربية» ١ :٢٠٣.

غناه. فإذا جماعة من الخدم يحضرُون حتي استندوا إلى الأسرة وقالوا : وَيْحك ! لمن هذا الغناء؟ قلت: لى . فانصرفوا عنى بتلك السرعة. وخرج إلىَّ الخادم وقال: كذبت، هذا الغناء لابن جامع. ودار الدور. فلما انتهى الغناء إلىَّ قلت للجارية التى تلى الرجل: خذى العود. فعلمتْ ما أريد فسَوَّتِ العود على غنائها للصوت الثانى، فتغنيتُ به. فخرجت إلىَّ الجماعة الأولى من الخدم فقالوا: ويحك! لمن هذا؟ قلت: لى. فرجعوا وخرج الخادم. فتغنيتُ بصوت لى فلا يُعرف إلا بى، وسقونى فتزيَّدت... فتزلزلت واللّه الدار عليهم، وخرج الخادم فقال: ويحك! لمن هذا الغناء؟ قلت: لى. فرجع ثم خرج فقال: كذبت! هذا غناء ابن جامع. فقلت: فأنا إسماعيل بن جامع. فما شعرتُ إلا وأمير المؤمنين وجعفر بن يحيى قد أقبلا من وراء الستر الذى كان يخرج منه الخادم. فقال لى الفضل بن الربيع: هذا أمير المؤمنين قد أقبل إليك. فلما صعد السرير وثبتُ قائمًا. فقال لى: أبنُ جامع؟ قلت: ابن جامع، جعلنى اللّه فداك يا أمير المؤمنين... ومضى هو وجعفر فجلسا فى بعض تلك المجالس، وقال لى:... غننى يابن جامع . فخطر بقلبى صوت الجارية الحميراء...[1]»

ونرى الخليفة فى هذا الخبر يستمع للموسيقى من وراء ستار، ثم وجهًا لوجه أمام المغنى. ويتكرر هذا الأمر مرارًا وتكرارًا فى صفحات كتاب الأغانى. ونقرأ فى العقد الفريد قول إسحاق الموصلى إنه عندما رضى الخليفة المأمون عنه استدعاه، فلما دخل عليه: «رفع يديه مادَّهما، فاتكأتُ عليه، فاحتضننى بيديه، وأظهر من إكرامى وبرى مالو أظهره صديق لى مُوَاسٍ لسَرَّنى»[2]. ومن الطبيعى أن

(١) الأغانى ٦: ٧٨-٨٠ باختصار. (٢) العقد الفريد ٣: ١٨٨ ح: يذكر المؤلف أن هذا الخبر وقع لإسحاق الموصلى مع الخليفة المهدى. والحق أنه وقع له مع الخليفة المأمون، بعد رجوعه إلى بغداد وإخماده ثورة إبراهيم بن المهدى، وكراهيته الغناء والمغنين، وتحريمهما فى البلاط. واغتنم خصوم إسحاق الموصلى الفرصة فأوغروا عليه صدر المأمون، ولم يجلب له رضاه إلا حيلة أنصاره.

القيان كُنَّ يُحْجَبن[١].

وتقدمت الموسيقى العربية فى «العصر الذهبى» أكثر مما تقدمت فى أية حقبة أخرى. ويرجع هذا أول ما يرجع إلى سببين، يمكن رؤيتهما منفصلين تمام الانفصال عن الثروة الصناعية والهدوء السياسى، وكان هذان السببان تأثير الأفكار الشيعية[٢] والاعتزالية[٣] فى الفكر الإسلامى، وسيادة الثقافة العلمية الإغريقية على الحياة الدنيوية. فاستدعى التأثير الأول مسلكًا أكثر تسامحًا حيال الموسيقى من الإسلام. ومن الغريب أن رجال الدين كان لهم سلطة غير قليلة فى البلاط . فبينا أوقف الأمويون رجل الدين فى ميدانه الخاص ، استدعاه العباسيون إلى البلاط، و أشركوه فى السياسة العامة. ومن الواضح أنهم رأوا أن معاملة رجل الدين بهذه الطريقة أحسن سياسة من استبعاده . ويبدو أن الصلة الشخصية يسرت للخلفاء أن يسيروا فى طريقهم إلى حد غير قليل، ومن المؤكد أنهم حصلوا على الكثير من الملاهى ، ومنها الموسيقى. قال هارون لإبراهيم بن سعد الزهرى الفقيه ذات يوم: « بلغنى أن مالك بن أنس يحرمه [الغناء]» فقال فقيه البلاط. «أو لمالك أن يحرم ويحلل؟ . . . ولو سمعت مالكًا يحرمه، ويدى تناله، لأحسنت أدبه[٤]». فسُر هارون من هذا الجواب. وحقا ماذا كان يستطيع الزهرى أن يقول غير هذا، وقد عرف كل إنسان، أن هارون وحده هو الذى يستطيع «التحريم والتحليل»، بل جرب كثير منهم ذلك. ومن الطبيعى أن

(١) يقول أبو العلاء المعرى فى ذمه للنساء إنهن يذهبن للمدارس فيجلسن بدون ستر على حين أن «القيان أنفسهن يغنين وراءه» اللزوميات ص ٦٢.

(٢) الشيعة هم أتباع على. وكانوا على الدوام أكثر تسامحًا مع الموسيقى من السنة من المسلمين. والفرس شيعيون.

(٣) المعتزلة هم أصحاب المذهب العقلى فى تلك الأيام.

(٤) العقد الفريد ٣ : ١٨٠.

المتزمتين ظلوا يتهامسون، وقد نظم بشار بن برد، وهو من أتباع المذهب العقلى، فى إحدى أهاجيه رأيهم ، فقال:

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا خليفةَ اللّه بين الزِّق والعود[1]

فكان هذا الهجاء سببًا فى قتله.

وكانت قد تمت لهم المهارة فى الناحية النظرية من فن الموسيقى منذ وقت طويل، ولكن هذا لم يمنع من اطراد التقدم. ونرى فى الثقافة عامة تأثير بيزنطة وفارس، وربما كان تأثير فارس أغلب. وقد تجلى التأثير الفارسى، وخاصة تأثير خراسان، فى اعتلاء المأمون الخلافة (٨١٣)، فقد حطّ ذلك من الذروة العربية التى كان الأمين يمثلها [2]. ولكن تأثير فارس فى الموسيقى أقل منه فى الوجوه الأخرى كثيرًا، وربما كان تافها . وكان تأثير الروم ضئيلا فى الموسيقى. فالعرب لم يأخذوا من بيزنطة غير الرسائل القديمة عن الموسيقى النظرية الإغريقية، التى لم يكن يعرفها البيزنطيون إلا معرفة اسمية. ولم يستَعِد الشرق حبه لها إلا بعد نقل المترجمين السريان والعرب لهذه الذخائر إلى اللغة العربية. ومن المؤكد أن العرب استعاروا من هذه المصادر، ولكن العارية لم تصبح ذات أهمية إلا بعد انقضاء العصر الذهبى[3].

وجملة القول إن التقدم فى هذا العصر الذى نبحثه كان محليا. فتقدم إسحاق الموصلى بصفته الموسيقى الأول فى عصره، لوضع وتحديد العلم المهمل منذ عهد يونس الكاتب فى أيام الأمويين. ويقول مؤلف كتاب

(١) الأغانى ٢ : ٧١. ترجمها دى مينارد «العيدان والمزامير» ولكنها فى النص «الزق والعود». انظر البيت الذى اقتبسه المعرى، ويقول، «الناى والعود»

(٢) جرجى زيدان ١٨٥ - ١٨٦ .

(٣) الأغانى ٥ : ٥٣. انظر كتابى « حقائق .... إلخ ص ٥٥ - ٥٦ .

الأغانى: «وهو الذى صحح أجناس الغناء وطرائقه وميزه تمييزًا لم يقدر عليه أحد قبله ولا تعلق به أحد بعده». ويبدو أن الخليل بن أحمد، وهو من أشهر علماء عصره، أول من كتب الرسائل العلمية الحقة فى علم الموسيقى فى كتابيه «كتاب النغم» و «كتاب الإيقاع»(١). ولكن أهم من ذلك كله رسائل الكندى المشهور، و ينسب إليه مالا يقل عن سبع رسائل(٢). ونحصل على نظرة دقيقة فى موسيقى كبار فنانى العصر النظرية والعملية فى آثار الكندى، كما نحصل فيها على النظريات المأخوذة من الإغريق القدماء. وكتب جامعو الأغانى من أمثال يحيى المكى، وأحمد بن يحيى المكى، وفُلَيح بن أبى العوراء، وإسحاق الموصلى كتبًا عديدة، وجمع إسحاق ما يقارب الاثنى عشر من سير الموسيقيين المشهورين(٣). وسنرى هنا كيف حافظوا فى موسيقى هذه الحقبة على التقاليد العربية إلى حد غير قليل(٤).

ويبدو أن الإيقاعات لم تتغير كثيرًا عن الإيقاعات التى رأيناها فى العصر الأموى. وقد وُصفت وصفًا كاملاً فى «رسالة فى اجزاء خبرية الموسيقى» للكندى، المحفوظة الآن فى برلين(٥). والفرق الظاهر الوحيد هو استبدال الرمل الطنبورى بخفيف الخفيف. وأخذ الفرس إيقاعات العرب، وإن لم يأخذوا الرمل إلا فى عهد هارون (٧٨٦ - ٨٠٩) ، أدخله عندهم موسيقى يسمى سَلْمَك(٦).

وكانوا لا يزالون محافظين على المبادئ القديمة فى الأصابع. ولحن إسحاق الموصلى صوتًا استرعى انتباه الأمير إبراهيم بن المهدى، فكتب يسأله عنه، فكتب إسحاق إليه بشعره وإيقاعه وبسيطه، ومجراه وإصبعه، وتجزئته وأقسامه ومخارج نغمه ومواضع مقاطعه، ومقادير أدواره وأوزانه(٧).

(١) الفهرست ٤٣. (٢) الفهرست ٢٥٧. (٣) الفهرست ١٤١ -١٤٣. الأغانى ١ :١٨٣، ٦ :١٧، ١٨، ١٥ :١٦٩. (٤) غنى إسحاق الموصلى الألحان القديمة . الأغانى ١٨ :١٧٥.

(٥) برلين ، مخطوطة ، رقم ٥٥٠٣. الورقة ٣١. (٦) الأغانى ١ :١٥١.

(٧) الأغانى ٩ :٥٤، ٥٦.

وتعطينا العبارة السابقة مثلا جميلا لاصطلاحات العصر. ونحن عرفنا آنفًا الإيقاع، والإصبع، والمجرى. ويظهر أن البُسوط (المفرد: بسيط أو بساط) هى أجزاء الإيقاعات. ويرجع أصل الكلمة المطلقة على أجزاء اللحن أو الإيقاع إلى «جزَأ»، مما يفتح أمامنا المجال للتفكير المهم فى أصل كلمة جاز Jazz الحديثة[١]. وتوصف «المقاطع »وصفًا مفصلا فى الإيقاعات التى ذكرها الكندى. وكانت الأدوار (المفرد: دَوْر)[٢]. تبنى على الجنس «التتراكورد »Tetrachord الأول من أحد «الأصابع» (النغمات) والجنس الثانى من الآخر. وكانوا يؤدون تغيرات السلم المسماة «طبقات» (المفرد: طبقة) . وكانت هذه الطبقات ، بالضرورة ، لا حصر لها، يقول إسحاق إنه قضى عشرة أعوام فى تعلمها. وكانت هذه الطبقات تشبه تغيرات مفتاح الصول Key Signature .

وتوجد فقرة أخرى كبيرة الأهمية تبين أن العرب استخدموا أنواعًا شبيهة بأنواع الإغريق القدماء، إذ كانت الوحدة التى بنيت عليها الموسيقى العربية هى الجنس «التتراكورد» ، وكان داخلا فى امتداد اليد على العود[٣]. وكان الإغريق يسمون هذه الوحدات المختلفة الأجناس، وكان لديهم ثلاثة منها، الدياتونى [القوى] ، الكروماتى [الملون]، والهارمونى [التوافقى أو الانسجامى].

وعرفها العرب فى القرن العاشر باسم القوى،والخنثوى، والراسم[٤].

---

(١) انظر كتابى : حقائق ، الخ ص ١٤ .

(٢) فى نسختى كتاب الأغانى : أوارة. فرأى دى مينارد مصيبا (المجلة الآسيوية مارس - أبريل ١٨٦٩ ص ٣٢٥) أنها يجب أن تكون : أدوار . أما كوزجارتن (كتاب الأغانى ١٨٣) فقد حذف هذه الكلمة فى اقتباسه هذه الفقرة.

(٣) تستحق هذه النقطة الملاحظة بالصلة إلى نظريات ويد فى كتابه«إضافات إلى تاريخ السلالم الموسيقية» ٤٣٣ . (٤) مفاتيح العلوم ٤٢٣ -٤٢٤ .

ومن المحتمل تماما أن عرب الحقبة التى نعالجها استخدموا هذه الأنواع ، كما توضح الفقرة التالية[١].

«قرأت فى بعض الكتب أن محمد بن الحسن ـ أظنه ابن مصعب ـ ذكر إسحاق الموصلى فقال: كانت صنعته محكمة الأصول ؛ ونغمته عجيبة الترتيب، وقسمته معدلة الأوزان. وكان يتصرف فى جميع بُسُط الإيقاعات، فأى بساط منها أراد أن يتغنى فيه صوتًا قصد أقوى (=قوى) صوت جاء فى ذلك البساط لحذَّاق القدماء فعارضه. وقد كان يذهب مذهب الأوائل. ويسلك سبيلهم، ويقتحم طُرُقهم؛ فيبنى على الرسم فيصنعه، ويحتذى على المثال فيحكيه ، فتأتى صنعته قوية وثيقة يجمع فيها حالتين: القوة فى الطبع وسهولة المسلك، وخُنْثا (=خنثوى) بين كثرة النغم وترتيبها فى الصياح والإسجاح، فهى بصنعة الأوائل أشبه منها بصنعة المتوسطين من الطبقات»[٢].

وشاعت المناقشات بين كبار الفنانين وعلماء الموسيقى فى الموسيقى العلمية، حتى أمام الخلفاء، ومن المؤكد أنهم يبينون لنا ذوق العصر[١]. ومن المحتمل جدًا أنه عرفت رموز صوتية فى العصر الذهبى. وربما اشتمل خطاب إسحاق للأمير إبراهيم المذكور آنفًا على شىء من الرموز. وإننا نقرأ أن الخليفة المأمون (٨١٩) «أقام عشرين شهرًا لم يسمع حرفًا من الغناء»[٤]. ويستعمل الكندى (المتوفى حوالى عام ٨٧٤) رموزا فى «رسالة فى خُبر تأليف الألحان»، وهو أول استعمال عرفناه عند العرب[٥].

(١) الأغانى ٥:٥٣ .

(٢) لعله يعنى بالأولين الإغريق، و بالقدماء السابقين عليه، ولعلنا نستنبط أنه يريد بالمتوسطين البيزنطيين.

(٣) الأغانى ٥:٢٢ ، ٢٣، ٥٣، ٦٠ - ٦١ ، ٩ : ٧٤.

(٤) العقد الفريد ٣: ١٨٨ . ربما كانت كلمة «حرف» بمعنى «جزء كلمة».

(٥) المتحف البريطانى، مخطوط ، شرقيات ٢٣٦١، ورقة ١٦٧ .

منقلبة: وهو ان الصنف يكون نوعين احدهما منفصل والاخر مشتبك اما المشتبك فهو الاخذ منها اولا

واما المنفصل فان يبتدأ من نغمة ثم ينتقل منها الى اخرى ثم ينتقل منها الى دور الاول ثم ينتقل منه

الى خارج من الثانية ثم ينتقل منها الى خارج من الثالثة ويقع فيها بين الثانية والثالثة ثم ينتقل منها ثم ينتقل

منها الى خارجه من التي انتقل منها ايضا حتى تتابع آخر نغم احد ويكون السعة منه اخر والى ابتداء النغم

نقلة منقلبة: ونضع لذلك مثالا في صورة ليكون اشد تقريبا للفهم وذلك من النغم المتعلق ونضع

ذلك في اللحن الذي بالشكل | ا | ج | د | د | ح | ه | ك | ا | فنبتدئ من النغمة الا و لم نرد

الى الاولى: المسمى المفروضة نقرا آ

ومقدمة المتقدمات ج والقريبة مقدمة المتقدمات د وعادة المتقدمات ه وقريبة الاوساط

ح والقريبة من الاوساط ط وعادة الاوساط ك والوسطى آ فاما التاليف المستقيم المتوالي

من آ الى ج ومن ج الى د ومن د الى ه ومن ه الى ح ومن ح الى ط ومن ط الى ك ومن ك الى آ

المبتدأ من النقل الواحدة كالانتقال من آ النقيلة الى ك ومن ك الى ط ومن ط الى ح ومن

ح الى ه ومن ه الى د ومن د الى ج ومن ج الى آ المبتداه: واما الدور في الداخل اللولبي فانه ينتقل

من آ الى ح ومن ح الى ج ومن ج الى د ومن د الى آ: واما اللولبي الخارج فكالانتقال منه

الى ج ومن ج الى ح ومن ح الى آ ومن آ الى د: واما الصنف المشترك فمثل واحد واللحن له

ليكون اكثر استعمالة كالانتقال من آ الى ه ذلك ه الاولى ثم منه الى ج الاولى ثم منه الى ح

ا	ج	ز	د	و	ح	ط	ك
ط	ك	ا	ب	ج	ز	ه	... د
ب	ح	ط	ب	ك	ك	ا	ب

الاولى ثم منه ح الى ه ثم من ه الى ك ثم من ك الى ط الاولى ثم منه ط الى ك الثانية وكذلك الى حيث

ينتهى فيصير ثم العود الى المبتداه واما الصنف المنفصل فكالابتداء من الى ده والانتقال الى ج الاولى

ثم الانتقال الى ح ومن ح الى ح الاولى ومنه ح الى ج الاولى ومن ج الى آ الثانية وفيما ذكرنا

كفاية للتنبيه والتذكرة: واما التحصيل لذلك على الكمال والاستقصاء فقد انبأنا عنه في كتابنا

الاعظم في التاليف ما خاصة التاليف بالقول المرسل الذي يجب ان يقال فيه بلا نقص البرهان

والقسم ونتم القسم والخواص واللوازم فليس في صناعة هذا الكتاب بل من صناعة كتابنا الاعظم:

فاما تكميل الموسيقار به فهى موضع التاليف في قول عددى مما سنقتص منه الاغراض المقصودة

الرموز الموسيقية من « رسالة فى خبر تأليف الألحان» للكندى

وحدث غير قليل من التغيير فى الآلات، فأدخل زلزل، أحد موسيقيى البلاط، نوعًا جديدًا من العيدان، فى النصف الثانى من القرن الثامن، وسرعان ما شاع بدلا من العود الفارسى الذى كان شائعًا من قبل. وسُمّى هذا «العود الكامل» «العودَ الشَّبُّوط» ويظن لند أن رقبته ولوحة أصابعه تتسعان تدريجيًا حتى جسمه[١]. وكان لا يزال يحتوى على أربعة أوتار[٢]وإن كان زرياب أضاف إليه خامسا فى الأندلس[٣]. وقد أدخل زرياب هذا بعض التحسينات الجديدة على العود، وهو فى بلاط هارون (٧٨٦ - ٨٠٩) يقول عن عوده «وإن كان فى قدر جسم عوده [أى عود إسحاق الموصلى، وهو العود العادى] ومن جنس خشبه، فهو يقع من وزنه فى الثلث أو نحوه، وأوتارى من حرير يغزل بماء سخن يكسبها أناثة ورخاوة[٤]. وبمها ومثلثها اتخذتهما من مُصران شبل أسد، فلها فى الترنم والصفاء والجهارة والحدة أضعاف ما لغيرها من مصران سائر الحيوان، ولها من قوة الصبر على تأثير وقع المضارب المتعاورة بها ما ليس لغيرها»[٥].

ونقرأ عن جماعات كبيرة من القيان يضربن على الأعواد فى هذه الأيام، لأنها كانت الآلات الخاصة التى يصحبها المغنون. ونقرأ من حين لآخر عن استعمال المعزفة أو الطنبور. وكان المغنون يكثرون من اصطحاب المزامير، والطبل، والدف، فى المرتبة الثانية بعد العود. وكانت آلات النفخ تتألف من الطبل والسرناى[٦]، ومن هذه الآلات كانت تتألف فرقة الأمين العسكرية[٧]، مما يدل على بقاء أفكار الجاهليين عن الموسيقى العسكرية

---

(١) لند: ملاحظات على التطور الأول للموسيقى العربية، ص ١٦١-١٦٢.

(٢) الكندى، مخطوطة برلين، ٥٥٣٠، ورقة ٣٠. الأغانى ٥:٥٣.

(٣) المقرى: نفح الطيب ٢:١١٦. (٤) انظر النص.

(٥) المقرى: النفح: ٢:٨٨، الترجمة الإنجليزية ٢:١١٦ - ١٢١، ٤١٠.

(٦) فى النص: سرناب. (٧) الأغانى ١٦: ١٣٩.

وتخيل بعض الكتاب أن هذه الفرق كان يقودها قائد بعصا فى يده[١]. ويبدو أن هذا الفرض يرجع إلى تفسير خاطئ لفقرة فى العقد الفريد، تقول: «وكان إبراهيم [الموصلى] أول من وقع الإيقاع بالقضيب»[٢]. وقد وصفت آنفًا هذا «التوقيع» ، وهو أقدم من إبراهيم الموصلى كثيرًا[٣].

وارتبط مبدأ التأثير حينئذ ارتباطًا واضحًا بالموسيقى. فقد قَوَّت من هذه الفكرة الساميّة القديمة، مذاهبُ الصابئة فى حَرَّان، ونظريات الإغريق القدماء والبيزنطيين. فكل شيء أرضى يتأثر بشيء سماوى. ورُبِط بين نغمات السلم السبع والسيارات. كما ربط بين بروج الفلك الاثنى عشر والملاوى الأربعة، والدساتين الأربعة، وأوتار العود الأربعة، ورُبطت الأوتار الأربعة بالعناصر الأولية: الرياح، والفصول، والأمزجة، والقوى العقلية، والألوان، والروائح، وأرباع الفلك، والقمر، والعالم. ويطيل الكندى غير قليل فى هذه المسألة[٤]. وقد عنوا فى الأندلس أيضًا بهذا المبدأ عناية تامة[٥].

وقد ذكرتُ مدرسة إبراهيم الموصلى الموسيقية فى بغداد، ومن سوء الحظ أننا لم نحصل إلا على القليل أو لم نحصل على شيء من الأخبار عن المناهج التعليمية فيها. ولكننا نحصل فى الأندلس على بعض التفاصيل عن مدرسة موسيقية أسسها زرياب. فلم يكن لدى أساتذة الموسيقى، قبل

---

(١) سيد أمير على : موجز تاريخ ٤٥١.م برون: نساء عربيات. ف. سلفادور دانيال، ٩٨. فيتس : تاريخ عام ٢:١٢١. ينسب الأخير خبر«العقد» لإسحاق الموصلى، .

(٢) العقد الفريد: ٣:١٨٨

(٣) انظر الأغانى ١:٩٧، وانظر ص ٢٦، ٦١، ٩١.

(٤) الكندى ، مخطوطة برلين، ٥٥٣٠، ورقة ٣٠.

(٥) المقرى: النفح ٢:١١٨. انظر كتابى : تأثير الموسيقى. من مصادر عربية.

مجىء زرياب، مناهج لتعليم تلامذتهم الغناء غير مجرد المثال العملى[١]. فغيّر كل هذا . وقسم منهج تلاميذه إلى ثلاثة أقسام - أولا، يتعلمون الإيقاع ، والوزن، وألفاظ إحدى الأغانى بمرافقة آلة موسيقية. ثم يتقنون اللحن فى حالته البسيطة، وأخيرًا يعرفون الزائدة.

ويصور لنا الوصف التالى المنهج الذى استعمله زرياب مع المبتدئين. «وكان إذا تناول الإلقاء على تلميذ يعلمه أمره بالقعود على الوساد المدوَّر المعروف بالمِسوْرَة، وأن يشد صوته جدًا إذا كان قوى الصوت. فإن كان لينه أمره أن يشد على بطنه عمامة، فإن ذلك مما يقوى الصوت. . . . فإن كان ألصّ الأضراس، لا يقدر على أن يفتح فاه، أو كانت عادته زم أسنانه عند النطق ، راضه بأن يدخل فى فيه قطعة خشب عرضها ثلاث أصابع، يبيتها فى فمه ليالى حتى ينفرج فكاه، وكان إذا أراد أن يختبر المطبوع الصوت المراد تعليمه من غير المطبوع، أمره أن يصيح بأقوى صوته: « يا حجام» أو يصيح: «آه» ويمد بها صوته ؛ فإن سمع صوته بها صافيا نديا قويا مؤديا لا يعتريه غُنة ولا حبسة ولا ضيق نفس، عرف أنه سوف ينجب، وأشار بتعليمه؛ وإن وجده خلاف ذلك أبعده »[٣].

وعلى الرغم من المكانة السامية التى وصل إليها فن الموسيقى والفنون الآخرى فى العصر الذهبى، هجر الفنانون المُثُل القديمة (الكلاسيكية) العظيمة. وصارت القصيدة القديمة التى «توحى بالصحراء» أثرًا من الماضى. وأصبح أغلب الأدباء من الفرس، ولما كانوا أهل مرح وأعياد، لم يعنوا بمُثُل الحياة العربية المتشددة التى تكون قوام الشعر العربى. ومن ثم ظهرت مدرسة جديدة نجد فيها «المرح الجموح واللهو المخجل؛ وامتزجت محاولات

---

(١) انظر ريبرا: La Ensenanza de los musulmanes espanoles

(٢) المقرى: النفخ : ٢:١٢١. ترجمة النفخ: ٢:٨٨ - ٨٩.

التفكير السامى بالتشاؤم الملول؛ فوجدت العاطفة الرقيقة، والرثاء الطليق، والبلاغة اللامعة، ولكن لم يوجد الاعتماد العظيم على النفس، والحرية الوحشية ، القوية ، وجِدّة أغنية البدوى التى لا يمكن تقليدها»[١].

وتأثرت الموسيقى، المعتمدة على الغناء ، الذى كان محبوبًا أكثر من العزف الآلى كثيرًا ، نفس الأثر . ففى أيام معبد وابن سريج كانوا يزدادون ميلا لتفضيل الإيقاع الخفيف على الكامل التام الرزين[٢]. أما الآن فجنّوا بالخفيف وأكثروا من طلب إيقاعى الهزج والماخورى. وقد أجاب حكم الوادى ابنَه، الذى لامه لإفساده ذوق الجمهور بإيقاع الهزج، فقال: «غنيت الثقيل ستين سنة فلم أنل إلا القوت، وغنيت الأهزاج منذ سُنَيّات فأكسبتك مالم تر مثله قط». و هى القصة القديمة المتكررة، فالفنان يجب أن يكسب عيشه. والفن يجب تبعًا لذلك أن يفشل تمام الفشل. بل اضطر إسحاق الموصلى، ذلك الفنان الكبير للانحناء أمام طلب الهزج[٣]، على حين اشتهر أبوه بالماخورى[٤].

(٣)

كسب كبار فنانى العصر الذهبى شهرة لن تخمل . يهدينا إلى ذلك صفحات العقد الفريد، وكتاب الأغانى، والفهرست، ونهاية الأرب. وألف ليلة وليلة. وإلا فانزع تلك الاستطرادات الموسيقية الساحرة، ومغامرات الفنانين والقيان التى نقرأ عنها فى هذا الكتاب الأخير ، فلن يتبقى منه غير حطام بادى الهزال.

وأول الموسيقيين فى العصر العباسى حكَم الوادى، أبو يحيى حكم بن

(١) نيكولسن : تاريخ العرب الأدبى ٢٩١.
(٢) الأغانى ١ :١١٦.
(٣) الأغانى ٥ : ٨٣، ٨٩، ١١٥.
(٤) الأغانى ٦ : ٦٦.

ميمون الوادى. وكان مولى الوليد الأول (٧٠٥ ـ ٧١٥) وُلد فى وادى القُرَى، من أب فارسى الأصل، اشتغل حلاقًا وجمع ثروة صغيرة. وصار حكم بعد موت أبيه زيَّاتًا ناجحًا، ولكنه مال للموسيقى. فذهب لمُواطنه عمر الوادى. لتلقى بعض الدروس، و أحضره أستاذه فى بلاط الوليد الثانى (٧٤٣-٧٤٤) فنال ألف دينار مكافأة له. وظل فى البلاط حتى توفى هذا الخليفة. ثم طواه الظلام حتى عهد المنصور (٧٥٤-٧٧٥) فارتحل إلى بغداد. وسرعان ما لاقى رعاية ابن أخى الخليفة محمد بن أبى العباس. وواتته الشهرة متأخرة بعض الشىء ، فقد كان عندئذ نيف على الخمسين. ومع ذلك اشتهر بأنه الموسيقى الأول فى العاصمة. ولما أثرى اعتزل فى موطنه، ولكنه رجع بعد وقت قصير إلى بغداد، وشهد بلاط المهدى (٧٧٥-٧٨٥) والهادى (٧٨٥-٧٨٦) وهارون (٧٨٦ -٨٠٩) . وقد استطاع أن يهزم إبراهيم الموصلى وابن جامع فى مباراة للغناء فى بلاط الهادى، ونال الجائزة الأولى وقدرها ٣٠٠,٠٠٠درهم. ثم ذهب حكم إلى بلاط الأمير إبراهيم بن المهدى، الذى كان حينئذ والى دمشق، ولحن مالا يقل عن ٢٠٠ لحنا لهذا الأمير؛ ونال ثمنا لها ٢٩٩,٠٠٠ درهم [١]. وأخيرًا اعتزل إلى وادى القرى، وتوفى فى منتصف عهد هارون، فى الحادية والثمانين من عمره تقريبًا[٢]. ويوضع حكم بين أعاظم الموسيقيين عند العرب[٣]، وكان عارفًا بالهزج[٤].

وكان سياط (المتوفى عام ٧٨٥) اللقب الشائع لأبى وهب عبد اللّٰه بن وهب، مولى بنى خزاعة. وولد فى مكة حوالى عام ٧٣٩، وكان مشهورًا، على الرغم من قصر حياته الموسيقية. وكان له أستاذان بارعان متبحران فى

(١) هذا المبلغ الناقص سياسة من الأمير. فإنه من المحتمل إذا أعطى مبلغًا معادلا لمبلغ الخليفة أن يعد هذا منه إهانة أو منافسة للخليفة.

(٢) الأغانى ٦: ٦٤ - ٦٨ (٣) الأغانى ٥: ٩ (٤) الأغانى ٥: ٢٦، ٦: ١٣، ٦٦

أجمل تقاليد الموسيقى فى عصر الراشدين والأمويين؛ وهما يونس الكاتب، أول مؤلف للأغانى، وبُرْدان ، الموسيقى القديم الذى سمع عزة الميلاء، وابن محرز، وابن سريج ، وجميلة، ومعبدًا[١]. وأصبح سياط من أحسن العوادين والمغنين فى عصره، وملحنا مشهورًا أيضًا[٢]. وفى عهد المهدى أقام فى بغداد ، وسرعان ما فاز بالنجاح فى البلاط . ومات صغيرًا عام ٧٨٥. وأعظم تلاميذه إبراهيم الموصلى وابن جامع. وذات يوم سأل إسحاق الموصلى أباه إبراهيم عن ملحن إحدى الأغانى، فقال: «لمن هذا الغناء يا أبت؟» قال: « لمن لو عاش ما وجد أبوك شيئًا يأكله؛ لسياط»[٣].

وكان يحيى المكى، أو أبو عثمان بن مرزوق المكى مولى بنى أمية، وينسب إلى مكة كما يشير لقبه. وكان فنانا بارعًا واعتبر بحق رأس موسيقى الحجاز فى عصره. وهو الذى علم ابن جامع. وإبراهيم الموصلى، وفليح ابن أبى العوراء، تقاليد الموسيقى الحجازية القديمة[٤]. وظل فى البلاط منذ عهد المهدى (٧٧٥-٧٨٥) إلى المأمون (٨١٣-٨٣٣) . وكان الأمين (٨٠٩ - ٨١٣) يقدر مواهبه لدرجة أنه منحه ١٠,٠٠٠ درهم فى مقابل درس واحد أعطاه لعمه الأمير إبراهيم بن المهدى. ومدح الموسيقىّ العظيم إبراهيم الموصلى غناءه. ولكنه اشتهر بأثره الأدبى. إذ صار كتابه المسمى «كتاب فى الأغانى» الذى يحتوى على أحسن أمثلة الغناء القديم، المجموعة المثالية إلى أن أخرج ابنه نسخة منقحة تشمل ما يقرب من ٣٠٠ أغنية، وعلى الرغم من اعتباره من أحسن المؤلفين فى هذا النوع ، يشير الأصفهانى مؤلف كتاب الأغانى الكبير، إلى أن تصنيفه للألحان مضطرب. ويبدو أنه لم يحافظ على الترتيب التاريخى بالدقة ، ولعل هذه الأخطاء الكثيرة ترجع إليه. وإن كان

---

(١) الأغانى ٧:١٤١. (٢) الأغانى ٥:٩

(٣) الأغانى ٦:٧ ـ ١٠. (٤) الأغانى : ٦:١٧.

الأرجح رجوعها لعمرو بن بانة. ويروى خبر عن إسحاق الموصلى الذى احتال عليه، لما كان يعرف من عدم ضبطه فى التاريخ . فقد اخترع إسحاق أمام هارون اسم شخص وطلب من يحيى أخبارًا عنه. فشرع يحيى يطنب فى الكلام عن نسب الرجل . ولما قال إسحاق إن الرجل لا وجود له، ضاعت شهرة يحيى بمعرفة النسب فى نظر هارون[١].

وكان أبو جعفر أحد بن يحيى المكى (المتوفى عام ٨٦٤) ابن المذكور سابقًا، «أحد المحسنين المبرزين الرواة للغناء». ولم يكتف بتنقيح كتاب أبيه[٢] بل أظهر مجموعة تعرف باسم « كتاب مجرد فى الأغانى» صار من الكتب التى يدرسها الباحثون المتأخرون. وقد جمعه لمحمد بن عبد اللّٰه بن طاهر، راعى العالم الموسيقى، وجمع فيه قريبًا من ١٤,٠٠٠ أغنية. ومدح إسحاق الموصلى موسيقاه، مما درّ عليه ٢٠,٠٠٠ درهم جائزة من الخليفة المعتصم(٨٣٣-٨٤٢). وأول ما ظهر كان فى بلاط المأمون(٨١٣-٨٣٣) [٣]، وأخيرا فى بلاط المتوكل (٨٤٧-٨٦١)[٤]. ويُسمى أحيانا ظُنَيْنا المكى[٥]، وفى العقد الفريد خبر عن ظنين وموسيقيَّين آخرين يسميان الحسن المسدود ودبيس فى منزل أبى عبسى بن المتوكل، ويوصفون بأنهم « لم يكن فى ذلك الزمان أحذق من هؤلاء الثلاثة بالغناء» وتوفى أحمد بن يحيى المكى فى عام ٨٦٤[٦].

ولد ابن جامع، واسمه الكامل أبو القاسم إسماعيل بن جامع، فى مكة وكان عربيًا شريفًا،ينتمى أبوه وأمه لبنى سهم. أحد بطون قريش الكبيرة وكان يتهيأ فى بادئ أمره لمستقبل يليق بأحد أفراد قبيلته، فحصل

---

(١)الأغانى ٦:١٦-٢٤. (٢) الأغانى ٦:١٧ -١٨.
(٣) الأغانى ٥:١٠٤. (٤) الأغانى ١٣ : ٢٢.
(٥) فى العقد الفريد : زنين . انظر جويدى، نفس المادة، ومادة «طنين» أيضًا .
(٦) الأغانى ١٥ : ٦٥-٦٨، العقد الفريد ٣:١٩١.

على ثقافة عالية، وخاصة فى الفقه ، وحفظ القرآن عن ظهر قلب. ولكنه فقد أباه وهوحدث، وتزوجت أمه سياطا الموسيقى [١]، فسرعان ما استرعت حياة ذلك المغنى أنظار ابن جامع الشاب ذى المشاعر السريعة التحول. وعلى الرغم من تلمذته لزوج أمه تلقى بعض الدروس على يحيى المكى . وحين ترك سياط مكة إلى بغداد، وحاز إعجاب بلاط المهدى، اتصل ابن جامع وأحد تلاميذ سياط الآخرين المسمى إبراهيم الموصلى بابنى الخليفة، هارون والهادي. ولكن الخليفة خاف أن يؤذى ميل ولي العهد إلى الموسيقى عواطف الشعب، فمنع هذين الموسيقيين الشابين من الاقتراب من الأميرين. فخرقا الأمر، وقبض عليهما. وحكم على إبراهيم بمئتى جلدة على حين احتج ابن جامع بمولده الشريف، فنُفى . وصاح الخليفة «قبَّحك اللّه ! رجل من قريش يغنى!» وطرده[٢]. فهرب ابن جامع إلى مكة، ولكن عندما توفى الخليفة (٧٨٥) واعتلى الهادى الخلافة، استدعى ابن جامع وكافأه بثلاثين ألف دينار ، فأراد ابن جامع أن يعتزل بهذه الثروة فى مكة، ولكن اشتدت به الحال بسبب حياته التى لا تبالى بالعواقب ، واضطر إلى مزاولة الموسيقى مرة أخرى، وظهر فى بلاط هارون (٧٨٦-٨٠٩) . وهنا وجد زميله القديم فى الدراسة، إبراهيم الموصلى ، وكان أكبر موسيقيى البلاط، فظهرت بينهما غيرة مريرة، اشترك فيها غيرهما من موسيقيى البلاط، فصار فى البلاط حزبان متنافسان، ولا يخامرنا الشك فى أن ابن جامع كان عازفًا ناضجًا مكتملا، ولكن ربما كان أقل من خصمه. يقول ابن عبد ربه «وكان إبراهيم أشدهم [الموسيقيين] تصرفا فى الغناء ، وابن جامع أحلاهم نغمة[٣]»وسأل هارون برصوما، أحد الموسيقيين المحبوبين فى البلاط، عن ابن جامع، فقال: « وما أقول فى العسل»[٤]؟

---

(١) انظر ص ١٣٤ .

(٢) يقول الحديث الشريف«الأئمة من قريش». العقد الفريد ٢ : ٤٠ .

(٣) العقد الفريد ٣: ١٧٩ . (٤) نفس المرجع . الأغانى ٦: ١٢، ٦٩-٩٢

وكان إبرهيم بن ماهان (أو ميمون)[١] الموصلى، المولود فى الكوفة عام ٧٤٢ يسمى عادة إبراهيم الموصلى أو الموصلى فقط (توفى عام ٨٠٤) . وهو من أسرة فارسية شريفة، ولكنه تربى فى كنف عربى مشهور من بنى تميم، ولما هرب من مولاه، أقام فى الموصل، التى يُنسب إليها ، وتلقى فيها دروسه الأولى فى الموسيقى . ثم ذهب إلى الرى فى فارس الشمالية، حيث حصل على معرفة واسعة بالغناء الفارسى والعربى. وهناك قابل عاملَ الخليفة المنصور، فيسر له الذهاب إلى مدينة البصرة لمواصلة دراساته الموسيقية[٢]. وأخيرًا توجه إلى بغداد ، فدرس على سياط . وقد رأينا آنفًا عقابه بسبب ابنى المهدى، وحينما توفى الخليفة، كافأ خلفه الهادى (٧٨٥-٧٨٦) إبراهيم على عقابه من أجله بمكافأة قدرها ١٥٠,٠٠٠ دينار. ورفعه هارون (٧٨٦-٨٠٩) إلى أعلى مركز بين موسيقيى البلاط واتخذه «نديمه» ، ومن ثمة جاء لقبه - النديم[٣].

وأثار حزبا إبراهيم الموصلى وابن جامع المتنافسان حركة عظيمة فى البلاط. وكان من مؤيدى الأول ابنه إسحاق، وصهره زلزل، ومحمد الرف، وكان مخارق وعقيد من مؤيدى ابن جامع. وقد أقام إبراهيم ذات يوم حفلة عزف فيها ما يقرب من ثلاثين قينة على عيدانهن، فقال ابن جامع إن إحداهن خرجت عن النغمة. فسمى إبراهيم القينة المخطئة فى الحال، وذكر الوتر الخارج فدهش البلاط، مما أثار حنق ابن جامع.

وأثرى إبراهيم وطاك ثراؤه، فهو لم يكن يأخذ منحة شهرية قدرها ١٠,٠٠٠ درهم من البلاط فحسب، بل أغدقت عليه هبات أخرى من الخليفة والأشراف لا نكاد نصدقها. وكان يجبى دخلا كبيرا من أراضيه

(١) ماهان ، هو اسم أبيه الفارسى، ولكن العرب غيروه إلى : ميمون.
(٢) آلورد: أبو نواس. (٣) انظر مدى احترامه فى ألف ليلة وليلة ٤ : ٢٣٢.

أيضًا، وكانت مدرسته الموسيقية وحدها تجلب له ربحًا صافيًا قدره ٢٤ مليون درهم. وكانت داره حديث بغداد ، يقول أحدهم ، «لم أر أشرف منها ولا أوسع»[١].

وكان إبراهيم مغنيًا وعازفًا لا نظير له[٢]. ولا ينافسه فى تلحينه أحد، وينسب إليه مالا يقل عن ٩٠٠ لحن[٣]. وينسب إليه ابن خلكان «اختراع الألحان»[٤]. ويقول كتاب آخرون إنه أول من اشتهر بإيقاع الماخورى[٥]. وقد حضر الخليفة هارونُ الموسيقى العظيم وهو على فراش الموت، وصلى عليه المأمون نفسه. وكان له إلى جانب ابنه إسحاق عدة تلاميذ بارزين ، منهم : زلزل، ومخارق، وعلويه، و أبو صدقة، وسليم بن سلام، و محمد بن الحارث. وأذاعت «ألف ليلة وليلة» اسم إبراهيم الموصلى فى الغرب إذاعتها له فى الشرق[٦].

وكان يزيد حَوْراء أبو خالد موسيقيا من المدينة، مولى لبنى ليث بن بكر. وأقام فى بغداد، واشتهر فى بلاط المهدى (٧٧٥-٧٨٥). وكان صوته فذ الجمال واستخدمه إبراهيم الموصلى فى مدرسته الموسيقية، ولكن يقال إن يزيد لم يستطع أن يلقن تلاميذه أسرار تنغيمه الساحر. وكان ملحنًا فائقًا أيضًا، وغنى إبراهيم الموصلى وابن جامع أصواته. وكان هارون (٧٨٦-٨٠٩) مشغوفًا بيزيد ، وكان الخليفة يرسل حاجبه يوميا يسأل عن

---

(١) العقد الفريد ٣ :١٨٨.

(٢) ابن خلكان : معجم ١ :٢١ وانظر العقد الفريد ٢ :١٨٨.

(٣) الأغانى ٥ :١٧، ١٨ :١٧٦.

(٤) ابن خلكان: معجم ١ :٢١.

(٥) الأغانى ٦ :٦٦. المسعودى ٨ :٩٨.

(٦) ألف ليلة وليلة ٣ :٣٨٨ يروى أيضًا خبره مع إبليس . الأغانى ٥ :٣٦ والغزولى ١ :٢٤١، ينسب هروبه مع المغنيات (الأغانى ٥ :٤١، الغزولى ١ :٢٤٣ ابن بدرون ٢٧٢) فى ألف ليلة وليلة ٢ :٤٣٧ لابنه إسحاق.

الموسيقى المحبوب وهو يعالج سكرات الموت. وكان صديقًا لأبى العتاهية وأبى مالك الأعرج الشاعرين، و رثاه الأخير عند موته. ويوضع يزيد مع إبراهيم الموصلى وابن جامع فى معلوماته الواسعة بالموسيقى[١].

وكان زلزل، أو منصور زلزل الضارب (المتوفى عام ٧٩١)[٢] موسيقيا عظيم القدر فى العصر العباسى الأول. يقول مؤلف العقد الفريد عنه «وكان زلزل أضرب الناس للوتر، لم يكن قبله ولا بعده مثله»[٣]. وشهد إسحاق الموصلى فى بلاط الواثق بأنه لا يوجد من يضارع زلزلا فى الضرب على العود[٤]. وكان الرفيق الخاص لإبراهيم الموصلى، وكان صهره، ومن الواضح أنه مهر خاصة فى الضرب على العود، ومن ثمة جاء لقبه «الضارب» إذ لم يكن كثير الغناء[٥]. واشتهر فى تاريخ الموسيقى بأنه أصلح السلم، لأنه هو الذى أدخل الوتر الثالث الأوسط (٢٢:٢٧)[٦] فى العود. وكان أيضًا مبتكر «العود الكامل» المسمى «العود الشَّبُّوط»، الذى استعمل بدلا من العود الفارسى منذ ذلك الحين. ولسوء الحظ غضب عليه

---

(١) الأغانى ٣: ٧٣ -٧٥.

(٢) سماه كارادى فو: الرسالة الشرفية، ٥٦، و كوسان دى برسفال، المجلة الآسيوية، نوفمبر- ديسمبر١٨٧٣ ص ٥٤٨: زلزل (بضم الزاءين). ورواه مفاتيح العلوم ٢٣٩، بالفتح كما فى أعلى ، وضبطه جويدى : زلزل؛ بالكسر. انظر أيضا ابن خلكان: معجم ١ :٢١. لند: أبحاث٦١، فون همر: أدب العرب ٣: ٧٦٤.

(٣) العقد الفريد ٣: ١٩٠.

(٤) الأغانى ٥: ٥٧-٥٨.

(٥) انظر العقد الفريد ٣: ١٩٠

(٦) ح. لم أجد من المؤلفين من نسب إلى زلزل إدخال وتر أوسط، وإنما نسبوا إليه دستان الوسطى على منتصف ما بين السبابة والبنصر، ويسمى ذلك «وسطى الفرس» وبعضهم يشده على منتصف ما بين وسطى الفرس والبنصر، ويسمى «دستان زلزل». . وبعض الناس يجعل دستان زلزل فوق دستان البنصر إلى جانب السبابة بمقدار بعد بقية. .».

هارون وزج به فى السجن، حيث عاش عيشة تعيسة عدة أعوام. وعند إطلاق سراحه كانت لحيته تامة البياض، وصحته غاية فى الضعف. وتوفى عام ٨٩١[١]. وأمر زلزل فى حياته بحفر بئر فى بغداد. تركها عند وفاته لأهل بغداد وأوقف عليها ما يكفى لحفظها صالحة. وقد عُرفت عدة قرون باسم«بِركة الزلزل»[٢].

وكان فُلَيح بن أبى العَوْراء من مكة. مولى لبنى مخزوم. وكان تلميذ يحيى المكى، ويعتبر من كبار المغنين فى بلاط المهدى (٧٧٥-٧٨٥)، إذ كان الموسيقى الوحيد (كما يقال) الذى ظهر أمام الخليفة بدون الستارة المعتادة. وكان أحد الموسيقيين الثلاثة الذين عهد إليهم هارون (٧٨٧-٨٠٩) جمع الأغانى له. وكان شريكاه إبراهيم الموصلى وابن جامع. وسميت المجموعة «الأصوات المئة»[٣]. ومدح إسحاق الموصلى غناءه[٤]. ومن تلاميذه بَذْل ودنانير المغنيتان[٥].

وكان الأمير إبراهيم بن المهدى أبو إسحاق(٧٧٩-٨٣٩) الأخ الأصغر لهارون، من أم أخرى تسمى شِكْلَة. ولد فى بغداد وتلقى ثقافة عالية جدا، وقد فصل أصحاب الحوليات الكلام فى معرفته العميقة بالشعر، والعلوم، والفقه، والجدل ، والحديث. ولكن مواهبه الموسيقية فاقت كل هذه المعارف الأخرى. ولما فقد أباه المهدى وهو فى السادسة من عمره تُرِك لعناية أمه، فنشأ فى الحريم، حيث تلعب الموسيقى دورًا كبيرًا جدا، وكانت أمه الديلمية الأصل، موسيقية وكذلك كانت أم أخته غير الشقيقة عُلَيّة. ولذلك نجد هذين الطفلين المدللين يبدآن مبكرين جدا فى ممارسة الموسيقى. وقد أظهر هارون نفسه اهتمامًا عظيمًا بثقافة أخيه وأخته الموسيقية، وعلى الرغم

(١) الأغانى ٥: ٢٢-٢٤.
(٢) لى سترانج : نفس المرجع ٦٢
(٣) الأغانى ٤: ٩٨-١٠١.
(٤) الأغانى ٥: ٩.
(٥) الأغانى ١٥: ١٤٤، ١٧: ٧٧.

من اعتبار المسلمين انغماس أى مسلم ذى مركز اجتماعي فى فن الموسيقى المحرم غير لائق به، فإن هارون شجعهما على العزف أمامه، بل سُرّ من رؤيتهما ينافسان موسيقيى البلاط[١].

وحين اعتلى الأمين الخلافة (٨٠٩) استدعى عمه الموسيقى إبراهيم ابن المهدى ليستفيد البلاط من مواهبه. وبعد ارتقاء المأمون الخلافة ، نصب إبراهيم نفسه خليفة فى أثناء ثورة بغداد عام٨١٧. ولكن مجده كان قصير الأمد، وهرب الخليفة المزعوم لينقذ نفسه، ولكن قُبض عليه[٢]. فطلب المغفرة من المأمون فعفا عنه، ومن ذلك الوقت عرف الأمير بأنه موسيقى محترف لاغير[٣]. ومع ذلك، فقد أُبعد الموسيقيون عن البلاط مدة من الزمان، كما قد رأينا[٤].

ثم أصبح إبراهيم بن المهدى زعيم الحركة الموسيقية الإبداعية (الرومانسية) الفارسية ، فبدأ بذلك صراع بين هذه المدرسة ومدرسة إسحاق الموصلى، الذى مثَّل المدرسة التقليدية العربية القديمة. و ظل إبراهيم محبوبًا فى البلاط حتى عصر المعتصم. و نشر اثنان من أبنائه ، يوسف وهبة اللّه، نُتفا من سيرة أبيهما المشهور. وقد حاد يوسف عن الطريق السوى فى سبيل تشويه شهرة إسحاق الموصلى خصم أبيه، مما جعل مؤلف كتاب الأغانى الكبير ينتقده محقا. أما الابن الآخر فكان مصدرا لأخبار الأصفهانى. ومن أشهر تلاميذ إبراهيم محمد بن الحارث وعمرو بن بانة.

وكان صوت إبراهيم بن المهدى رائعًا ذا قوة هائلة[٥]، غنى صوتًا على

(١) اعترف ابراهيم الموصلى وابن جامع كلاهما بمهارة الأمير الشاب. الأغانى ٩:٥١.

(٢) يذكر الأغانى وألف ليلة وليلة (برتون، الليلة ٢٧٤) أن إبراهيم الموصلى سبب حبس الأمير إبراهيم. ولكن هذا غير صحيح، لأن الموصلى كان قد مات منذ أعوام عدة.

(٣) الأغانى ٩:٦٠ - ٦١. (٤) الأغانى ٩:٦٠ -٦١.

(٥) الأغانى ٩:٥١، ٧٢. حتى إسحاق الموصلى اعترف بمواهبه. الأغانى ٥:١١٩

أربع طبقات[١]. ويقول الأصفهانى: « وهذا شىء ما حُكى لنا عن أحد غير إبراهيم». وكان عالمًا موسيقيا وعازفًا على الآلات ذا قدرة فائقة. يقول كتاب الأغانى: « وكان من أعلم الناس بالنغم والوتر والإيقاعات، وأطبعهم فى الغناء، و أحسنهم صوتًا». بل حاول أيضًا أن يعزف المزمار والطبل[٢].

ولد مخارق (المتوفى حوالى ٨٥٤) أو أبو المهنا مخارق بن يحيى[٣] فى المدينة (أو الكوفة) وكان رقيقًا لعاتكة بنت شذا، المغنية المشهورة. وتلقى مخارق دروسة الأولى فى الموسيقى عليها. ثم اشتراه الفضل البرمكى، ثم باعه لهارون. واتخذه إبراهيم تلميذًا له فأعتقه هارون. ولم يمض وقت طويل حتى حصل على تقدير البلاط. وكوفئ بمئة ألف دينار، وتشرف بالجلوس إلى جوار الخليفة نفسه[٤]. واحتفظ الأمين (٨٠٩-٨١٣) بمخارق فى بلاطه. وذات يوم ركب هذا الملك الماجن فى حشمه إلى موسيقى فرقته العسكرية ذات السريانات والطبول، وأمر مخارقا أن يغنى مع هؤلاء العازفين واستمر الغناء طيلة الليل، دون أن يهتم الخليفة لمشقة ما طلبه من المغنى[٥]. وظل مخارق محبوبًا مشهورًا في بلاط المأمون (٨١٣-٨٣٣) ، والمعتصم (٨٣٣-٨٤٢) ، والواثق (٨٤٢-٨٤٧)، ويبدو أنه توفى عام ٨٤٥م. وكان صديقًا مقربًا لأبى العتاهية الشاعر ، الذى أرسل لمخارق وهو يحتضر ، أنه يريد سماع المغنى العظيم يغنى قصيدته التى لحنها مخارق.

إذا ما انقضت عنى من الدهر مدتى   فإن غناء الباكيات قليل[٦]

---

(١) الأغانى ٩: ٥١.   (٢) الأغانى ١٤: ٥٤.
(٣) انظر ابن خلكان: معجم ١: ١٨. كوزجارتن: كتاب الأغانى ٣٠. فون همر، أدب العرب٣: ٧٨٤.
(٤) الأغانى ٨: ٢٠   (٥) الأغانى ١٢٦ :١٣٩ . انظر ص ١٣٠
(٦) الأغانى ٢١: ٢٢٠ - ٢٥٦.

ويقول ابن تغرى بردى فى كتابه «النجوم الزاهرة» إنه بينما كان إبراهيم الموصلى وابنه إسحاق يحسنان الغناء بمصاحبة العود، كان مخارق يفوقهما فى الغناء المنفرد.

وكان محمد بن الحارث بن بُسْخُنْر (أو بُسْخُنَّر) [١] أبوجعفر من أصل أجنبى، من الرى. وكان أبوه ـ وهو قاض ـ مغرما بالموسيقى واشتهر بقيانه[٢].

وفي بداية الأمر اقتنع محمد« بالارتجال» ولكنه تلمذ لإبراهيم الموصلى، فنجده يعزف على المعزفة ثم على العود، الذى تعلم الضرب عليه من إبراهيم بن المهدى. وحين عفا المأمون عن إبراهيم ، سجنه فى القصر تحت حراسة الوزير محمد بن يزداد. فعين الوزير محمد بن الحارث رقيبًا على الأمير ليعلم مقدار وفائه. وتمكن هذا الموسيقى من إغراء الخليفة بإزالة هذه الحراسة الشاقة[٣]. ولكن محمدا غنى ذات يوم بعض أبيات فى مدح بنى أمية مما أثار حنق الخليفة فأمر بقتل الموسيقى السفيه، ولم يستطيع الوزير أن يوقف الخليفة إلا بكل مشقة. وبيدو أن محمد بن الحارث طال به العمر، إذ نجده في بلاط الواثق (٨٤٢-٨٤٧)[٤].

وكان أبو صدقة، أو مسكين بن صدقة، موسيقيا من المدينة، واستدعى إلى بلاط هارون (٧٨٦-٨٠٩) فحصل على غير قليل من الشهرة كقصاص وموسيقى. ويقال إن الذى اكتشف مواهبه هو إبراهيم الموصلى، ويقول المؤرخون إنه كان ماهرًا خاصة فى الاقتراح والإيقاعات التى كان يضربها على قضيب كما كان يفعل الموسيقيون الأولون. وفى إحدى حفلات

(١) فى طبعتى بولاق والساسى من الأغانى : بشخير، أو شخير، وفى تصحيح كتاب الأغانى بسخنر بضم الباء والخاء وفتح النون وتشديدها، و فى نهاية الأرب: بسخنر بضم الباء والخاء وسكون السين و النون.
(٢) الأغانى ٢٠ : ٨٣.
(٣) الأغانى ٩ : ٦١.
(٤) الأغانى١٠ : ١٦١-١٦٤ , ٢٠ : ٨٢.

هارون، ومعظم كبار الفنانين حاضرون ، أمر الخليفة كل مغن أن يعزف إحدى الأغانى كل على حدة. فلم يسر أمير المؤمنين عزف أحد منهم حتى أمر السَّتَّار «الموكل بالستار» أبا صدقة بالغناء . فأغدق الخليفة أعظم المدائح على هذا الموسيقى، ورفع الستار، واستمع إلى أخبار هذه الأغنية من شفتى أبى صدقة. وقد أصبح ابنه ، صدقة بن أبى صدقة، وحفيده أحمد بن صدقة ابن أبى صدقة موسيقيين مشهورين[١].

وكان عَلُّويَه (أو عَلَّوَيه)[٢] الأعسر أبو الحسن على بن عبد الله بن سيف مولى لبنى أمية. وينسب للمدينة، وهو حفيد موسيقى يسمى سيفًا، عاش فى أيام الوليد بن عثمان بن عفان. وعلمه الموسيقى إبراهيم الموصلى فأصبح عازفًا ماهرًا. وأول ما ظهر فى البلاط كان فى عهد هارون (٧٨٦-٨٠٩) الذى عاقبه ذات مرة. وكان الأمين (٨٠٩-٨٢٣) يحبه بعض الشيء، وإن عاقبه ذات مرة أيضًا. و بسط المأمون (٨١٣-٨٣٣) رعايته لعلويه وكان علويه سبب رضى الخليفة عن إسحاق الموصلى بعد أن أبعده وقتًا طويلاً[٤]. وحينما أخذت الحركة الإبداعية (الرومانسية)، التى يرأسها الأمير إبراهيم بن المهدى، صورة واضحة، التحق علويه بهذا المذهب وأصبح هو وإسحاق الموصلى خصمين[٥]. ولكن هذين الموسيقين الكبيرين أزالا خلافهما بعد وفاة الأمير. ويلام علويه فى العقد الفريد لإدخاله النغم الفارسى فى الموسيقى العربية[٦]. وكان هذا من الأمور التى أدت إلى ضياع

---

(١) الأغانى ٢١:١٥٣ - ١٦٤ . المسعودى ٣٤٢ - ٣٤٧.

(٢) انظر نهاية الأرب ٥، الفهرست .

(٣) الأغانى ٥:٤٥.

(٤) الأغانى ٥:١٠٦ . العقد الفريد ٣:١٨٨.

(٥) الأغانى ٥:٦٠ ، ٦٤، ٩١.

(٦) العقد الفريد ٣: ١٨٨.

كثير من الموسيقى العربية القديمة[١]. وتوفى علويه فى عهد المتوكل (٨٤٧-٨٦١)[٢].

وكان الزبير بن دَحْمان موسيقيًا من مكة. مولى لبنى ليث بن بكر. وكان أبوه موسيقيا مشهورًا فى أيام الأمويين. وعلى الرغم من نجاحه فى التجارة ، هوى الموسيقى، واستدعى إلى البلاط فى عهد هارون (٧٨٦-٨٠٩) . فاشترك فى الخصومة بين حزبى الأمير إبراهيم وإسحاق الموصلى. والتحق، هو وأخوه عبد اللّه وهو من موسيقي البلاط[١]، بالحزب الأول. ومع ذلك مدحه إسحاق مدحًا رائعًا، فمنحه هارون جائزة كبيرة. وذات يوم فاز بجائزة قدرها ٢٠,٠٠٠ درهم فى صوته فى قطعة من الشعر بين عشرين منافسًا[٤]. وكان من تلاميذه قَلَم الصالحية المغنية[٥].

وصار إسحاق الموصلى (٨٦٧-٨٥٠) ، أو أبو محمد إسحاق بن إبراهيم الموصلى، موسيقى البلاط الأول بوفاة والده. وقد ولد فى الرى عام ٨٦٧، وجاء إلى بغداد مع أبيه. فتلقى ثقافة عالية، ويقال إنه كان يبدأ دراساته كل يوم بالحديث تحت إرشاد هشيم بن بُشير. ثم يقضى الساعة التالية مع الكسائى والفراء لدراسة القرآن. ثم يعلمه خاله زلزل صناعة العود، وعلم الإيقاعات. ثم يصل إلى يد عاتكة بنت شذا، المغنية المشهورة، فتعلمه فنها. وأخيرًا، ينهى دراساته اليومية مع الأصمعى وأبى عبيدة بن المثنى ، اللذين تعلم منهما التاريخ والأدب.

وكانت معارفه بهذه الصورة بحيث أذن له هارون (٧٨٦-٨٠٩) والبرامكة ، الذين أغدقوا عليه جميعًا ثروة لم يسمع بمثلها من قبل وأحبوه حبا لم يره أحد قبله، بالانضمام إلى دائرة موسيقيى البلاط حالما كبر سنه.

(١) الأغانى ١ :٢. (٢) الأغانى ١٠ :١٢٠-١٣٢. (٣) الأغانى ٢٠ :١٤٤-١٤٥
(٤) الأغانى ١٧ :٧٣-٨٧. (٥) الأغانى ١٢ :١١٥.

وتحمس كل خليفة فى أن يفوق سابقه فى تشريف هذا الموسيقى العالم. ويرجع قدر كبير من شهرته إلى مواهبه الأخرى غير الموسيقية. فقد كسب له شعره، وأدبه، وعلمه باللغة، والفقه، احترامًا جديرًا به. وعرف المأمون (٨١٣-٨٣٣) له هذا، فقال: « لولا ما سبق على ألسنة الناس وشُهِر به عندهم من الغناء لوليَّتُه القضاء بحضرتى ، فما أعرف مثله ثقة وصدقًا وعفة وفقها» وسمح المأمون لإسحاق أن يدخل عليه مع الأدباء والعلماء فى مجالس البلاط، لامع الموسيقيين الذين يحتلون درجة أقل. ثم سمح له بارتداء الملابس العباسية السوداء، التى لا يلبسها إلا الفقهاء، بل سأل إسحاق المأمون أن يأذن له فى لبس السواد يوم الجمعة والصلاة معه فى المقصورة. وقال الواثق(٨٤٢-٨٤٧) ، «ما غنانى إسحاق قط إلا ظننت أنه قد زيدَ لى فى ملكى». و لما توفى إسحاق عام ٨٥٠[١]، من أثر صوم رمضان، قالَ المتوكل (٨٤٧) يرثيه، «ذهب صدر عظيم من جمال الملك وبهائه وزينته».

وكان إسحاق أعظم الموسيقيين فى الإسلام سعة معلوات. وعلى الرغم من تفوق بعض معاصريه عليه فى جمال الصوت، برز به ذوقه الفنى الجميل عليهم جميعًا. ومن المؤكذ أنه كان عازفًا رائعًا. وقد استطاع ، كعالم موسيقى، أن يخضع النظريات المتطاحنة فى ممارسة الفن لنظام واضح، مع أنه لم يبلغ من ناحية النظر العلمى مبلغ الكندى، ويقال إنه قام بهذا العمل «من غير أن يقرأ لهم [للإغريق] كتابا أو يعرفه». وكانت مكتبته من أكبر مكتبات أدباء بغداد، وكانت غنية خاصة بالمعاجم العربية[٣].

وينسب الفهرست لقلمه ما يقرب من أربعين كتابًا، ويوصف إسحاق فى هذا الكتاب الأثرى، المؤلف فى نهاية القرن العاشر بأنه كان «راوية

---

(١) يذكر أبو الفدا عام ٨٢٨.   (٢) أجرى راتبًا معينا على ابن الأعرابى اللغوى.

للشعر والمآثر.. شاعرًا، حاذقًا بصناعة الغناء، مفتنا فى علوم كثيرة». وكان من كتبه فى الموسيقى والموسيقيين: كتاب أغانيه التى غنى بها، وكتاب أخبار عزة الميلاء، وكتاب أغانى معبد، وكتاب أخبار حنين الحيرى[١]، وكتاب أخبار طويس، وكتاب أخبار سعيد بن مسجح، وكتاب أخبار الدلال، وكتاب أخبار محمد ابن عائشة، وكتاب أخبار الأبجر، وكتاب الاختيار من الأغانى للواثق، وكتاب الرقص والزفن، وكتاب النغم والإيقاع، وكتاب قيان الحجاز، وكتاب القيان، وكتاب أخبار معبد وابن سريج وأغانيهما، وكتاب أخبار الغريض، وكتاب الأغانى الكبير. ولم يكن كل الكتاب الأخير، الذى شاع فى الآفاق، من قلم إسحاق، وإنما جمعه وراق يسمى سندى بن على وكانت الرخصة وحدها من إسحاق، أما المادة الباقية فاختارها الكتاب من آثار إسحاق الأخرى. وكتب عن سيرة إسحاق الموصلى ابنُه حماد، وعلى بن يحيى بن أبى منصور، وغيرهما[٢].

وربما كان الخليل بن أحمد (٧١٨-٧٩١)، وهو من أشهر علماء مدرسة البصرة اللغوية العربية، العالم الموسيقى العظيم الوحيد فى عصره، وهو معروف فى كل مكان بجمعه وتنظيمه المعجم العربى الأول، كتاب العين، ومنظم قواعد العروض. و قد نشر أبحاثه فى علم الموسيقى فى كتابين - كتاب النغم، وكتاب الإيقاع[٣]. ويقول حمزة بن الحسن الأصفهانى (القرن العاشر) عنه، وبعد فإن دولة الإسلام لم تخرج أبدع للعلوم التى لم يكن لها عند علماء العرب أصول من الخليل[٤]»

وكان أبو زيد حنين بن إسحاق العبادى (٨٠٩-٨٧٣) مسيحيًا من عِباد الحيرة، وتلقى علومه الأولى فى بلدته، وكان أبوه طبيبًا بها. ثم رحل

(١) فى النص: الخيرى.
(٢) الأغانى ٥: ٥٢ - ١٣١. الفهرست ١٤١-١٤٣. العقد الفريد ٣: ١٨٨. نهاية الأرب ٥: ١-٩.
(٣) الفهرست ٤٣. (٤) ابن خلكان: معجم ١: ٤٩٤.

إلى بغداد وتلمذ للطبيب المشهور يحيى بن ماسويه.، وأكمل دراسته فى آسيا الصغرى، حيث تعلم اللغة اليونانية. ورجع إلى بغداد ودخل بيت الحكمة فى خدمة بنى موسى. ثم صار طبيب المتوكل (المتوفى عام ٨٦١). و اشتهر حنين بترجمة الآثار الإغريقية إلى اللغتين السريانية والعربية[١]. ومن المحتمل جدا أن تكون بعض الرسائل الإغريقية المعروفة فى اللغة العربية عن الموسيقى من ترجمته. ونحن نعرف يقينا أن علماء العرب عرفوا كثيرًا من وجوه نظرية الصوت الفيزيقية والفسيولوجية من ترجمة حنين لكتاب (فى النفس) وكتاب (الحيوان) لأرسطو، وكتاب (الصوت) لجالينوس، وإن كان يوحنا بن البطريق (المتوفى عام ٨١٥) ترجم الكتابين الأولين من قبل[٢]. وتوجد فى مكتبة ميونخ الرسمية مخطوطة عربية لحنين، تحتوى على بعض المواد عن الموسيقى مأخوذة عن الإغريق[٣]. وقد تُرجمت هذه المخطوطات إلى العبرية[٤].

وكان الكندى، واسمه الكامل أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندى (المتوفى حوالى عام ٨٧٤) ، عربيًا من أصل شريف. ولد فى البصرة عام ٨٩٠ تقريبًا ، واشتهر فى أيام المأمون (٨١٣-٨٣٣) والمعتصم (٨٣٣-٨٤٢) وأدى اعتباره من المعتزلة فى عهد رد الفعل السنى فى عصر المتوكل (٨٤٧-٨٦١) إلى اغتصاب مكتبته. ولقبه مواطنوه «فيلسوف العرب»، إذ يبدو أنه أول من وجه عنايته الخاصة للظواهر الطبيعية من وجهة النظر العقلية[٥].

(١) الفهرست ٢٩٤. ابن القفطى. ابن أبى أصيبعة ١ :١٨٤. ابن خلكان: معجم ١ :٤٧٨.

(٢) فنريش : دراسة فى الترجمة من الإغريقية ١٢٩، ٢٥٣.

(٣) رقم ٦٥١ (أومير) الورقة ٢٥. (٤) انظر أ. ليفنتال : حنين بن إسحاق.

See A. Lowenthal, Hunain Ibn Ischaqs Sinnspruche der Philosophoen.

(٥) شتينر :المعتزلة ١٥.

وكان كثير التأليف ، ومن كتبه عن الموسيقى : رسالته الكبرى فى التأليف ، ورسالته فى ترتيب النغم، ورسالته فى الإيقاع، ورسالته فى المدخل إلى صناعة الموسيقى، ورسالته فى خُبر صناعة التأليف، ورسالته فى أخبار عن صناعة الموسيقى، ومختصر الموسيقى فى تأليف النغم وصنعة العود[١].

ووصل إلينا ثلاثة إن لم يكن أربعة من هذه الآثار، وإن كانت العناوين مختلفة اختلافًا طفيفًا، فلدينا فى المتحف البريطانى رسالته فى خُبر تأليف الألحان»[٢]، وفى مكتبة برلين الرسمية «رسالته فى إجراء خبرية الموسيقى»[٣]، و « رسالته فى اللحون»[٤]. ويوجد أثر آخر فى هذه المكتبة ربما كان للكندى[٥]. ويوجد فى مخطوطات المتحف البريطانى كتاب آخر يسمى كتاب العزم فى تأليف اللحون[٦]. وكان لرسائل الكندى تأثير غير قليل فى الكتَّاب المتأخرين قرنين من الزمان على أقل تقدير[٧].

وكان بنو موسى، وأسماؤهم محمد (المتوفى عام ٨٧٣)، و أحمد، والحسن، أبناء موسى بن شاكر، من أوائل علماء الجبر. وكانوا من أشهر علماء عصرهم، اشتغلوا فى بيت الحكمة (المدرسة التى أنشأها المأمون فى بغداد) فى عهد يحيى بن أبى منصور (المتوفى حوالى عام ٨٣١) ، ونقرأ فى الفهرست أنهم هووا من العلوم الهندسة، وعلم الحيل (الميكانيكا)، والموسيقى، والفلك، ويؤكد ابن خلكان لنا أنهم عرفوا الموسيقى وعلم

---

(١) الفهرست ٢٥٥ -٢٥٧. ابن القفطى ٣٧٠. ابن أبى أصيبعة ١ : ٢١٠.
(٢) المتحف البريطانى ، شرقيات ٢٣٦١
(٣) مخطوط برلين، آلورد ٥٥٠٣.
(٤) مخطوط برلين ، آلورد ٥٥٣١.
(٥) مخطوط برلين ، آلورد ٥٥٣٠.
(٦) مخطوط المتحف البريطانى ، شرقيات ٢٣٦١، ظهر الورقة ١٦٥.
(٧) مخطوط المتحف البريطانى، شرقيات ٢٣٦١، ظهر الوقة ٢٢٩.

الحيل. ومع ذلك لا يورد الفهرست أو كتاب ابن القفطى، لهم كتابا واحدًا فى الموسيقى، اللهم إلا إذا نسبنا لهم «كتاب الأُرْغَن»، المذكور فى فصل آخر من الفهرست متصلا باسمهم[١]. وينسب لهم الغزّيرى «كتاب فى الموسيقى» (Liber de musica)، ولكن نص الكتاب يوافق «كتاب القَرَسْطون» الذى لا يتصل بالموسيقى[٢]. ولحسن الحظ بقى أحد كتب بنى موسى الموسيقية. وهو رسالة عن الآلات الموسيقية الآلية، ومنها الأرغن المائى. والمخطوطة فى الكلية الأرثوذكسية الإغريقية ببيروت المعروفة باسم «الأقمار الثلاثة» وعنوان المخطوطة «الآلة التى تزمر بنفسها» وقد نُشر نصها فى مجلة المشرق[٣].

وزرْياب لقب أبى الحسن على بن نافع. لقب بذلك «لسواد لونه مع فصاحة لسانه[٤]». وكان أشهر موسيقى بين عرب الأندلس فى الغرب. ونقرأ عنه أولا فى بغداد، حيث كان مولى للمهدى (٧٧٥-٧٨٥) وتلميذا لإسحاق الموصلى، وإن لم يظهر فى البلاط للمرة الأولى إلا فى عهد هارون (٧٨٦-٨٠٩)، فأدهشت شخصيته الجديرة بالشهرة، بغض النظر عن مواهبه الموسيقية، الخليفة حتى تنبأ له أنه سيكون أول الموسيقيين. وفى حفلته الأولى أمام هارون، رفض أن يعزف على عود أستاذه إسحاق

(١) الفهرست ٢٨٥.

(٢) انظر دوزى: ملحق معجم العرب، مادة «قرسطن». سوتر: رياضيو العرب ٢٠. شتينشنيدر: الترجمات العربية.

(٣) الفهرست ٢٧١. ابن خلكان: معجم ٣:٣١٥. ابن القفطى ٤٤١. الغزيري ١:٤١٨. المشرق ١٦، ٤٤. انظر كتاب المؤلف المسمى «أرغن القدماء من مصادر شرقية» وكتاب ف. هوزر: «حول كتاب الحيل .... لبنى موسى»
Centernario Della Nascita di M. Amari, ii,169

(٤) زرياب: طائر أسود غرد. وفى الفارسية معناه ماء الذهب.

الموصلى، وأصر على استعمال عوده، الذى قال إنه ذو تركيب مخالف[١]. وسرعان ما فاز زرياب بحب هارون فحسده إسحاق، وأفهمه أنه لن يسمح له بمنافسته فى البلاط ، وأصر على أن يغادر زرياب بغداد. وكان من الحماقة أن يخاصم زرياب الموسيقى الشاب من فى شهرة إسحاق، فهاجر إلى المغرب (أفريقية الشمالية)، حيث اشتهر بعد وقت قصير. وغنى ذات مرة قصيدة لعنترة ، وهو فى خدمة زيادة اللّه الأول الأغلبى (٨١٦ - ٨٣٧) سلطان القيروان بجوار تونس. و كان مطلع القصيدة:

فإن تَكُ أمى غُرابيةً من أبناءِ حامٍ بها عِبْتَنى

فثار الحنق بالسلطان حتى جلد زريابًا ونفاه. فعبر الموسيقى البحر الأبيض المتوسط ودخل الأندلس، فكان عند الأمير عبد الرحمن الثانى (٨٢٢ - ٨٥٢). وكذا يقول مؤلف العقد الفريد[٢].

ويقول المقرى إن زريابا وصل المغرب عام ٨٢١، وعرض مواهبه على السلطان الحكم الأول (٧٩٦ - ٨٢٢) ، فأرسل هذا أحد موسيقيى البلاط فى الحال، وهو يهودى يسمى المنصور، لدعوته إلى قرطبة. وتوفى السلطان فى ذلك الوقت، ولكن خلفه عبد الرحمن الثانى كان يعادله تشوقًا لحضور زرياب، فأكد الدعوة السابقة. ولقى زرياب حفاوة كبيرة فى رحلته إلى قرطبة، وركب السلطان بنفسه وخرج من المدينة لاستقباله[٣]. وظل محتفلا به عدة شهور فى قصره ، ثم أسكنه قصرًا فاخرًا، وأجرى عليه راتبًا سنويا قدره ٤٠,٠٠٠ دينار[٤].

---

(١) انظر ص ١٣٠. (٢) العقد الفريد ٣: ١٨٩.

(٣) ابن خلدون : المقدمة ٢: ٣٦١.

(٤) ح: ليس هذا المبلغ راتبًا سنويا لزرياب ، وإنما قيمة ضياع أقطعها له عبد الرحمن، يقول المقرى ٢: ١١٠٠ : « وكتب له فى كل شهر بمئتى دينار راتبًا، وأن يجرى على=

وسرعان ما برز زرياب على جميع الموسيقيين فى الأندلس ، يقول المقرى «كان زرياب عالما . . . .مع ما سنح له من فك كتاب الموسيقى، مع حفظه العشرة آلاف مقطوعة من الأغانى بألحانها. وهذا العدد من الألحان غاية ما ذكره بطليموس واضع هذه العلوم ومؤلفها[؟] . وكان زرياب قد جمع إلى خصاله هذه الاشتراك فى كثير من ضروب الظرف وفنون الأدب. » وكان يعتقد أن الجن توحى إليه أغانيه فى منتصف الليل، مثله فى ذلك مثل كثيرين غيره من الموسيقيين. وكان حين يأتيه إلهامه، يدعو قينتيه المحبوبتين غزلان وهنيدة، ويأمرهما بحفظ الموسيقى التى عرفها عن طريق الإلهام.

وكان ذلك الموسيقى العظيم مثل إسحاق الموصلى «عالما بالنجوم وقسمة الأقاليم السبعة، واختلاف طبائعها وأهويتها. . . جمع . . . فنون الأدب ولطف المعاشرة»(١). وكانت مواهبه كما يصفها المقرى، «حوى من آداب المجالسة وطيب المحادثة ومهارة الخدمة الملوكية مالم يُجِدْه أحد من أهل صناعته». وقد ابتكر مضربًا من قوادم النسر معتاضًا به عن الخشب، وأضاف وترا خامسًا للعود(٢).وقامت شهرته العظمى على مدرسته الموسيقية فى قرطبة،تلك المدرسة التى صارت معهدًا للموسيقى الأندلسية(٣)، وكان تلاميذها يُعتَبرون من مفاخر الأندلس(١). ولم نجد تاريخ وفاة زرياب،

= بنيه الذين قدموا معه، وكانوا أربعة: عبد الرحمن، وجعفر، وعبيد الله، ويحيى، عشرون دينارا لكل واحد منهم كل شهر، وأن يجرى على زرياب من المعروف العام ثلاثة آلاف دينار،منها لكل عيد ألف دينار،ولكل مهرجان ونوروز خمس مئة دينار، وأن يقطع له من الطعام العام ثلاث مئة مدى: ثلثاهما شعير وثلث قمح،وأقطعه من الدور والمستغلات بقرطبة وبساتينها ومن الضياع ما يقوم بأربعين ألف دينار»

(١) يحتاج لهذه العلوم أولئك الذين تعلموا تأثير «موسيقى الأجواء» وقدرتها الكونية الشاملة . انظر كتابى « تأثير الموسيقى: من مصادر عربية».

(٢) المقرى (طبعة ليدن) ٢:١١٦-١٢١.

ولكننا نشك فى أنه عاش بعد عهد محمد(٨٥٢-٨٨٦) . وأصبح أولاده وبناته موسيقيين مشهورين.

وظهر بالأندلس جماعة أخرى قليلة من الموسيقيين المشهورين الذين يستحقون الذكر. فكان علون وزرقون «أول من دخل الأندلس من المغنين [من الشرق] . دخلا فى أيام الحكم بن هشام (٧٩٦-٨٢٢) ، فنفقا عليه». وصارا من أبرز الموسيقيين ، لكن غناءهما ذهب لغلبة غناء زرياب عليه[٢].

وكان عباس بن النسائى الموسيقى الأول فى بلاط الحكم الأول، ويذكرون أنه مغنى قصائد هذا السلطان.

وكان المنصور موسيقيا يهوديا ذا مكانة سامية فى بلاط الحكم الأول. وكان هو المبعوث لاستدعاء زرياب إلى قرطبة[٣].

وكان من صغار الموسيقيين فى خلافة بغداد فى هذا العصر التاليةُ أسماؤهم:

كان محمد بن حمزة أبو جعفر مولى للمنصور (٧٥٤-٧٧٥). وكان تلميذًا لإبراهيم الموصلى، وكان يُعَد أحد المغنين الحذاق، الضراب. الرواة». وكان فى بلاط هارون (٧٨٦-٨٠٩)[٤].

وكان إسماعيل بن الهِربْذ مولى بنى الزبير بن العوام أو بنى كنانة، وغنى فى البلاط منذ عهد الوليد الثانى (٧٤٣-٧٤٤) حتى عهد هارون[٥].

وينسب سليم بن سلام أبو عبد الله للكوفة، وكان صديقًا مقربًا من أبى مسلم وإبراهيم الموصلى. كما كان « حسن الصوت»[٦].

---

(١) ابن خلدون ٢ : ٣٦١.
(٢) نفس المرجع .
(٣) المقرى(طبعة ليدن)٢ : ٨٥.
(٤) الأغانى ٥ : ٤٥، ١٦ : ٢٢٦.
(٥) الأغانى ٦ : ١٥٠.
(٦) الأغانى ٦ : ١٢ - ١٥.

وكان برصوما الزامر تلميذًا لإبراهيم الموصلى وعازفًا موهوبًا على الزمر أو المزمار. ويبدو أن هارون كان يثق بنقده للموسيقيين المعاصرين له[١].

وكان زُنَام أيضًا عازفًا مشهورًا على المزمار ، ويُذكر فى مقامة الحريرى الثامنة عشرة أنه موسيقى مشهور. وقد ابتكر الناى المسمى «ناى زنامى» أو «ناى زلامى» كما سماه المغاربة. وكان زنام فى بلاط هارون، والمعتصم، والواثق[٢].

وكان محمد بن عمر الرَّف (أو الزّق) مولى بنى تميم، انحدر من الكوفة وكان عوّادًا بارعًا، وذا مظهرحسن. وكان مشايعًا لإبراهيم الموصلى على خصومه من جماعة ابن جامح[٣].

وكان عمرو الغزالى [٤]،والحسين بن محرز[٥]،ومحمد بن داود بن إسماعيل[٦]،وعبد الرحيم بن فضل الدفاف[٧]، فى بلاط هارون، على حين كان معبد اليقطينى[٨]، وجعفر الطبال[٩]، وأبو زكار[١٠]موسيقيى البرامكة المفضلين.

وكانت قيان ومغنيات العصرالذهبى أشهر من مغنيات العهد الأموى،

---

(١) الأغانى ٥: ٣٤، ٦: ١٢. العقد الفريد ٣: ١٨٨. سماه فون همر: أدب العرب ٣: ٧٦٦، وفيتس ٢: ١٤: جوسون.

(٢) شتينجاس: مقامات الحريرى ١: ١٣٧. تشنرى : مقامات الحريرى ٢٠٩. انظر دائرة المعارف الإسلامية ٢: ١٣٦.

(٣) الأغانى ١٣: ١٩-٢٢. انظر جويدى ٦٠١.

(٤) الأغانى ١١: ٣٤, ٢٠: ٦٤. (٥) الأغانى ٦: ١٢، ١٣: ٩.

(٦) الأغانى ٣: ٥٧، ٢١: ٢٢٦. (٧) الأغانى ٣: ٨٠-٨١ . انظر جويدى ٤٣٥.

(٨) الأغانى ١٢: ١٦٨-١٧٠. نهاية الأرب ٥: ١٣

(٩) الأغانى١٤: ٥٤. (١٠) الأغانى ٦: ٢١٢. المسعودى٦: ٣٤٩. ابن خلكان١: ٣١٧.

كما نعرف من صفحات «ألف ليلة وليلة» ، وإن كان من الغريب أن نقول إن معظم الأسماء المذكورة فى هذا الكتاب الطريف غير موجودة فى «كتاب الأغانى»و«نهاية الأرب»وما شابههما من كتب.

وكانت بَصْبَص قينة مولدة ليحيى بن نفيس، الذي اشتهر بحفلاته فى المدينة. وهنا سمع عبد اللّه بن مصعب بصبصا تغنى، فنظم الأشعار الخاصة لها . فسحرت هذه الأشعار الخليفة المنصور (٧٥٤-٧٧٥)، حتى حفظها عن ظهر قلب. ويصرح ابن خرداذبه أن المهدى (٧٧٥-٧٨٥) اشترى بصبصا من يحيى، وهو أمير بسبعة عشر ألف دينار، وكانت معبودة قريش، وهى فى المدينة، وكان الشعراء يتغنون بجمالها[١].

وكانت عُرَيب (المتوفاة عام ٨٤١) مغنية ذات حياة جدّ غريبة، تستحق التدوين لأنها تلقى أضواء على حياة العصر الاجتماعية. وقد كسبت عريب شهرة كبيرة لجمالها، وشعرها الجيد، وكتابتها، وموسيقاها. وكانت « نهاية فى . . . المعرفة بالنغم والأوتار. . . لم يتعلق بها أحد من نظرائها، ولا رُئى فى النساء بعد القيان الحجازيات القديمات. . . نظير لها» . وتوضع فى مرتبة عزة الميلاء وجميلة من القدامى. وقال إسحاق الموصلى: «ما رأيت امرأة أضربَ من عريب ولا أحسن صنعة ووجها، ولا أخف روحًا». ويقال إنها كانت تحفظ ٢١٠٠٠ لحن. وكان سيدها الأول عبد اللّه بن إسماعيل، قائد البحرية فى عهد هارون، ولكنها هربت مع عشيق إلى بغداد . وهنا غنت فى الحدائق العامة، فاكتُشِفت وأُرغمت على الرجوع إلى سيدها. ثم حصل عليها الأمين(٨٠٩-٨١٣)، فلما مات رجعت إلى سيدها القديم، ولكنها هربت ثانية مع عشيق تزوجها ثم امتلكها المأمون (٨١٣-٨٣٣) ،

---

(١) الأغانى ١٣: ١١٤ - ١١٨. نهاية الأرب ٥: ٧٠.

واحتلت مكانة عالية بين موسيقيى البلاط وكانت لا تزال فى عهد المعتصم (٨٣٣) تأسر القلوب والعقول جميعها بجمالها ومواهبها. وتوفيت عام ٨٤١. وقد أمر المعتمد (٨٧٠-٨٩٢) بجمع أغانيها[١].

وكانت عُبيدة، الملقبة بالطنبورية، «من المحسنات المتقدمات فى الصنعة والآداب». قال إسحاق الموصلى: «الطنبور إذا تجاوز عبيدة هذيان»، وقال جحظة البرمكى مؤرخ الطنبوريين، إن عبيدة «كانت من المحسنات. . . وكان لها صنعة عجيبة». وقد تلقت دروسها الأولى ممن يسمى الزبيدى الطنبورى، الذى اعتاد الإقامة فى منزل أبيها. ولما مات والداها صارت مغنية عامة تزور الناس المختلفين من أجل دراهم معدودة. ثم امتلكها من يدعى على بن الفرج الزَّجْحى، فأنجبت منه بنتا . ولما طلقت امتلكها بحار من بني حمزة ابن مالك، وكان هو نفسه مغنيا مجيدًا وضاربًا على المعزفة . وقد أقر الناس عامة بمهارتها فى العزف . وقد رفض المسدود أشهر طنبوريى عصره أن يعزف أمام« أستاذة» مثل عبيدة فى إحدى الحفلات. وامتلك جحظة البرمكى طنبورها وكان مكتوبًا تحت عنقه:

كلُّ شيءٍ سوى الخيانـــ ـــةِ فى الحبّ يُحْتَملْ

وكانت هذه الآلة أعطاها لها جعفر بن المأمون . ويبدو أن عبيدة لم تخلص لغير فنها[٢].

وكانت شارية من البصرة، ينتسب أبوها لبنى سامة بن لؤى، و أمها لبنى زهرة من قريش. وعلى الرغم من أصلها عرضتها أمها للبيع، فاشتراها

(١) الأغانى ١٨: ٢١٧٥ - ١٩١. ضبط نهاية الأرب ٥:٩٢ اسمها بفتح العين وكسر الراء.

(٢) الأغانى ١٩: ١٣٤ - ١٣٧. نهاية الأرب ٥: ٣. ضبطها جويدى ٣٥٥ بفتح العين وكسر الباء ، ولكن انظر ٥٠٠.

إبراهيم بن المهدى . وعلّمها على يد أحسن قيانه، و منهن ريق المشهورة، ثم أهداها لابنته ميمونة. وأعتقها الأمير فيما بعد، واتخذها زوجة له. فثار المعتصم (٨٣٣-٨٤٢) ، ولكن إبراهيم احتج بأنها قرشية. ولما توفى إبراهيم دخلت شارية حريم المعتصم، وظلت فى البلاط فى عهد عدة خلفاء. ولما سئل محمد بن الحارث عن رأيه فى مزايا كل من الأمير إبراهيم وشارية، حكم لها . ومن أبرع تلاميذها فريدة[١].

وكانت بذْل مغنية من المدينة، ازدهرت فى البلاط منذ عهد الأمين (٨٠٩-٨١٣) حتى المعتصم (٨٣٣-٨٤٢). وكانت فى أول الأمر ملكًا لجعفر بن الهادى، ولكن الأمين رجا ابن عمه أن يبيعها له،حين سمعها تغنى. فقال جعفر، «مثلى لا يبيع جارية». ولكن الأمين فاز بها فى النهاية. وكانت فنانة كاملة، وكان فليح بن أبى العوراء من أساتذتها.وكان لها ذاكرة رائعة ،حتى افتخرت بأنها تحفظ ٣٠,٠٠٠ أغنية. وكانت معرفتها بالأغانى من الكمال بحيث بهت إسحاق الموصلى نفسه.ويقول أبو حشيشة، كاتب تراجم الموسيقيين، إنها ألفت «كتاب الأغانى» فى عهد المأمون (٨١٣-٨٣٣) من ١٢,٠٠٠مقطوعة تقريبًا لعلى بن هشام.فمنحها ١٠,٠٠٠دينار مكافأة لها.وقد تركت ثروة كبيرة[٢].ومن تلاميذها دنانير ومتيم الهاشمية[٣].

وكانت دنانير، الملقبة بالبرمكية، جارية أحد المدنيين، فباعها ليحيى إبن خالد البرمكى، فأعتقها . وكانت ذات ثقافة حسنة وشاعرة موهوبة. وكان من أساتذتها فى الموسيقى إبراهيم الموصلى، وإسحاق الموصلى، وابن جامع. وفليح، وبذل . وقد غنت أمام هارون (٧٨٦-٨٠٩) وكانت مؤلفة

(١) الأغانى ١٤ : ١٠٩ - ١١٤. نهاية الأرب ٥: ٨٠.
(٢) الأغانى ١٥ :١٤٤ - ١٤٧. نهاية الأرب ٥: ٨٥.
(٣) الأغانى ٧: ٣١ - ٣٨، ١٦: ١٢٦.

«كتاب مجرد الأغانى»[١]. ورفضت أن تتزوج عقيلا موسيقى البلاط، بحجة أنها لا تستطيع أن تربط نفسها بعازف من الدرجة الثانية[٢].

وكانت عاتكة بنت شذا[٣] المغنية المشهورة فى بلاط الوليد الثانى (٧٤٣ - ٧٤٤). وكانت مغنية بارعة ، مثل أمها، قال يحيى بن على، العالم الموسيقى، إنها أحسن خلق اللّه للغناء. وكانت جد محبوبة فى بلاط هارون (٧٨٦-٨٠٩) ، ومن تلاميذها إسحاق الموصلى ومخارق[٤].

وكانت مُتَيَّم الهاشمية[٥] مولاة من البصرة، عاشت فيها كل حياتها. وقد تعلمت على إبراهيم الموصلى، وابنه إسحاق، وبذل، وأصبحت مغنية وشاعرة مشهورة. وامتلكها على بن هشام وأصبحت أم أولاده وسمع المأمون (٨١٣-٨٣٣) والمعتصم (٨٣٣-٨٤٢) كلاهما غناءها[٦].

وكانت قلم الصالحية قينة صالح بن عبد الوهاب. وكانت «حسنة الغناء والضرب» واشتراها الواثق (٨٤٢-٨٤٧) من هذا الرجل بعشرة آلاف دينار[٧].

واشترى هارون (٧٨٦-٨٠٩) ذات الخال بسبعين ألف درهم. ولكنه زوجها فيما بعد لعبده المحبوب حمويه. ولما مات زوجها، رجعت إلى حريم هارون، وكانت إحدى المحبوبات الثلاث اللائى تَغَنَى بهن الشعراء، وأما الأخريان فهما سحر وضياء[٨].

---

(١) الأغانى ١٦ : ١٣٦ - ١٣٩ . نهاية الأرب ٥: ٩٠.

(٢) سماه فون همر وفيتس : عقيدا.

(٣) سماها كوزجارتن : شذا، كتاب الأغانى ٢٢.

(٤) الأغانى ٦: ٥٧ -٥٨.

(٥) سماها كوزجارتن :الهشامية، كتاب الأغانى ٢٩.

(٦) الأغانى ٧: ٣١ - ٣٨ . نهاية الأرب ٥:٦٢.

(٧) الأغانى ١٢ : ١١٥ - ١١٧. نهاية الأرب ٥: ٦٣.

(٨) الأغانى ١٥ : ٧٩، ٨٠. نهاية الأرب ٥: ٨٨.

وكانت عنان قينة أخرى أسرت هارون. وكانت فى أول الأمر عند الناطفى. وعندما سمع الخليفة ذات يوم شعرا لها ينشده أحد موسيقيى البلاط، أقسم على صاحبها أن يبيعها له، وكان الثمن ٣٠,٠٠٠ دينار. وقال الأصمعى «لهج [هارون الرشيد] بذكر عنان»[١].

ومن القيان الأخر ذوات الشهرة العابرة . حَسَنة[٢]، ورَيْق[٣]، ودِمْن[٤]، ووَهْبة[٥]، ودُفاق[٦]، وسَمْحَة[٧]، وقُمْرِيّة[٨].

ووجد فى الأندلس بعض المغنيات المشهورات. فكانت العجفاء قينة عبد الرحمن الأول (٧٥٦-٧٨٨) المحبوبة. وكانت مجلوبة من الشرق، وتعتبر «أحسن الناس غناء»[٩].

وكانت فَضْل فى أول أمرها لإحدى بنات هارون فى بغداد ، ثم ذهبت إلى المدينة، ومنها ارتحلت مع رفيقتها عَلَم إلى الأندلس. و اشتهرت فى بلاط عبد الرحمن الثانى (٨٢٢-٨٥٢) . ويقال إنها كانت حاذقة بالغناء[١٠].

وكانت قلم مغنية من سبى البشكنس عند عبد الرحمن الثانى. ويروون أنها كانت أديبة ذاكرة راوية للشعر، حافظة للأخبار، عالمة بضروب

(١) الأغانى ١٠:١٠١، ٢٠: ٧٦. العقد الفريد ٣:١٩٩. نهاية الأرب ٥:٧٥.
(٢) الأغانى ١٢: ١٠٨.
(٣) الأغانى ٣:١٨٤. ريق (بكسر الراء) عند كوزجارتن: كتاب الأغانى ٢٩.
(٤) الأغانى ٥: ٥٨ - ٥٩. (٥) الأغانى : ١٣:١٢٦.
(٦) الأغانى ١١: ٩٨ - ١٠٠. نهاية الأرب ٥: ٦٧. تسمى فى الأخير وعند كوزجارتن وفون همر: دقاق.
(٧) الأغانى ٣:١١٥. (٨) الأغانى ٦: ١٧.
(٩) المقرى :النفح (طبعة ليدن) ٢:٩٧ -٩٨. الأغانى ٢٠: ١٤٨، ١٤٩.
(١٠) المقرى: نفح (ليدن) ٢:٩٦.

الآداب «وكانت مولعة بالسماع»(١).

وكانت مصابيح قينة أبى حفص عمر بن قَلْهيل الأندلسى. ويقال إنها «كانت غاية فى الإحسان والنبل وطيب الصوت». ومدحها ابن عبد ربه بإحدى قصائده. وكان زرياب أستاذها(٢).

وكانت مُتعة(٣) من تلاميذ زرياب أيضًا، ولما كبرت أسرت السلطان عبد الرحمن الثانى (٨٢٢) إلى درجة جعلت زريابا يهديها له(٤).

(١) نفس المرجع ١: ٢٢٥. ح: الذى فى نفح الطيب، طبعة مصر ١: ١٦٣ بعد إيراد أخبار قلم «وكان [عبد الرحمن الأوسط] مولعًا بالسماع ، مؤثرًا له على جميع لذاته» فهو يصف عبد الرحمن لا قلم.

(٢) المقرى: النفح (ليدن) ٢: ٩٠.

(٣) كذا ذكر المؤلف اسمها، و «فى نفح الطيب، طبعة مصر٢: ١١٤» منفعة - ح.

(٤) نفس المرجع.

الفصل السادس

العباسيون

(الانحطاط ٨٤٧ - ٩٤٥)

«يعجبنى من يقول الشعر تأدبًا لا تكسبا، ويتعاطى الغناء تطربًا لا تطلبا»

ابن مقلة (القرن العاشر)[١]

فى هذا العصر أخذت تتجلى فى الخلافة علامات الانحطاط السياسى البالغ. وكان من أسباب هذا التدهور ظهور الجند الأتراك ، الذين قاموا فى تاريخ الخلافة بدور شبيه بدور الحرس البريتورى فى الانحطاط الرومانى. وكان جَلَبهم المأمون (٨١٣-٨٣٣) إلى بغداد ليحدوا من نفوذ الجند الخراسانيين المأجورين[٢]،وفى عهد المعتصم (٨٣٣-٨٤٢) كان جيش الخليفة كله مؤلفًا من هؤلاء الجند، أما الجند والمدنيون العرب، الذين أُسقطت أسماؤهم من ديوان الجند، فقد رجعوا إلي قبائلهم، حيث سيصيرون «عنصرًا دائم الثورة والاضطراب»[٣]. وسرعان ما أصبح الترك، المتزايدون على الدوام، سادة الخلافة، وكانوا هم الذين يولون الخلفاء ويعزلونهم منذ خلافة المعتز (٨٦٢) حتى مجىء البويهيين (٩٤٥)[٤]. ولا يخامرنا الشك فى أن سيادة هؤلاء الجند المرتزقة ساعدت مساعدة فعالة على الانحطاط السياسى للخلافة.

ووُجد إلى جانب هذا الطغيان العسكرى والانحطاط السياسى، نهضة سُنِّية متشددة فى الإسلام أدت إلى تأخر فكرى وفنى ملائم لها، وكان له دوره غير الصغير فى الانحطاط العام. ويمتاز القرن الأول من العهد

(١) ابن خلكان : معجم ٣: ٢٧٠.
(٢) موير: الخلافة ٥١١.
(٣) موير : نفس المرجع ٥١٣.
(٤) موير: نفس المرجع ٥٣١.

العباسى، كما يقول الأستاذ نيكولسون، بحركة فكرية عظيمة. فوجد المذهب العقلى والفكر الحر، ولقيت هذه الأفكار تشجيعًا رسميًا منذ عهد المأمون (٨١٣-٨٣٣) . ولما تولى المتوكل الخلافة (٨٤٧-٨٦١) بُعثت السنة ثانية، واضطهدت كل صور التعاليم المخالفة للدين بغاية القسوة والشدة[١]. وساد المذهب الحنبلى طيلة هذه الفترة. واشتد التفتيش الدائب وراء إراقة الخمر وتكسير الآلات الموسيقية المحرمة، بغض النظر عن الاضطهاد وإلقاء الناس فى السجون. و بينما كانت الخلافة تعطف على «رجال الدين الذين لا عقل لهم»، كما يقول أبو العلاء المعرى، وتضطهد «العقلاء الذين لا دين لهم»، كانت أجمل حضارات العصور الوسطى فى طريقها للزوال.

وقد رأينا سابقًا أن الأندلس فى الغرب أعلن سلطنة أموية خاصة به منذ عام ٧٥٥، فأصاب الإمبراطورية الانكماش السريع بعد هذا التاريخ وإن لم يكن ذلك الحادث سببًا مباشرًا للتدهور . فجاء فى أول الأمر إدريس، أحد أحفاد الخليفة علىّ، فاستقل بالدولة الإدريسية فى مراكش(٧٨٨-٩٨٥) . واعترف الجزء الباقى من شمال أفريقية بهذه الزعامة حين أقام الأغالبة (٨٠٠-٩٠٩) إمارتهم فى القيروان بجوار تونس، تلك الإمارة التى خَلَفها الفاطميون (٩٠٩-٩٧٢) . وتقلد مهام الحكم فى مصر وسورية، الطولونيون (٨٦٨-٩٠٥) ثم الإخشيديون (٩٣٥-٩٦٩) (ما عدا فترة قصيرة استرجع الخليفة سلطته عليهما).

وكانت الأمور فى الشرق تكاد تعادلها فى الغرب سوءًا، فقد استقلت الولايات المختلفة: خراسان، وطبرستان، وفارس، وما وراء النهر، وجرجان، استقلالا فعليا (مع طاعة اسمية للخليفة) تحت سلطة الطاهريين (٨٢٠-٨٧٣)، والعلويين (٨٦٤-٩٢٨) والصّفاريين(٨٦٨-٩٠٣)، والسامانيين

(١) الطبرى ٣: ١٣٨٩ وما بعدها.

(٧٨٤-٩٩٩) ، والزّياريين (٩٢٨-٩٧٦) ، كل بدورها . وأما الولايات القريبة من العاصمة، مثل عُمان فكان لها إمامها الخاص منذ زمن طويل وأعلنت اليمن الزياديين (٨١٩-١٠١٨) حكاما فى زبيد، و اليعفوريين (٨٦١-٩٩٧) فى صنعاء وجَنَد، على حين حكم الحمدانيون الجزيرة (٩٢٩ -٩٩١) وسورية (٩٤٤-١٠٠٣). وفى نهاية هذه الفترة التى نتكلم عنها كان كل ما تُرك للخليفة ، فيما عدا السيادة الاسمية، هو العاصمة ، بل كانت سلطة أمير المؤمنين فيها ضعيفة أيضًا، كما يقول موير. ولكنه كان لا يزال الزعيم الروحى لهذه الإمبراطورية المفككة الأوصال، وكانت بغداد مركز الثقافة الإسلامية فى الشرق ، وقرطبة مركزها فى الغرب.

(١)

بدأ المتوكل (٨٤٧ - ٨٦١) ، أول خلفاء عصر الانحطاط ، عهده بالعودة الرسمية إلى مذهب السنة، وأصبح أحمد بن حنبل ، مؤسس أصغر المذاهب السنية الأربعة وأقلها روحانية[١]، زعيم رجال الدين. ثم بدأت اضطهادات البحث والعِقاب ، التى يمكن قراءة تفاصيلها فى الطبرى وابن الأثير. فاغتُصبت مكتبة الكندى، الفيلسوف والعالم الموسيقى، وانتزعت أملاك بختيشوع الطبيب المشهور ونفى. ولذلك لا نعجب من «قلة الكتاب والعلماء المشهورين المزدهرين فى عصر المتوكل بالنسبة لغيره من العصور». وكان من الكتاب القليلين عن الموسيقى الكندى وابن خرداذبه، ولكن الاضطهادات لم تتسرب إلى ممارسة الموسيقى، لأن الخليفة كان متيما بذلك الفن، وكان يرعى أساتذته رعاية عامة دائمة[٢]. وكان ابنه، أبو عيسى

---

(١) براون : تاريخ فارس الأدبى ١ : ٣٤٤.

(٢) المسعودى ٦ : ١٩١.

عبد اللّه ، موسيقيا ناضجة ألف قريبا من ثلاث مئة أغنية[١]. وكان وزيره محمد بن الفضل الجرجانى « عالمًا بالغناء مشتهرا به»[٢].

وبنى الخليفة قصرًا فاخرًا بعيدًا عن سامرا، التى أصبحت العاصمة الرسمية، سماه الجعفرية، على اسمه. وكان مليئًا بكل أسباب المتعة، من موسيقى ، وغناء، ولهو[٣]. وفى هذا القصر شجع الخليفة كبار الفنانين - إسحاق الموصلى، وأحمد بن يحيى المكى، ومحمد بن الحارث ، وعمرو ابن بانة، وعبد اللّه بن العباس الربيعى، وأحمد بن صدقة، وعَثْعَث الأسود، والحسن المسدود، وابن المارقى، كما شجع المغنيات - عُريب، وشارية، وفريدة، ومحبوبته محبوبة. وكان غاية فى الكرم معهم جميًعا[٤]. ولكن «ليس هذا إلا حسنات تبعث الأسى من حياة الطغيان القاسى، والتعصب ، وإرضاء الشهوات»[٥].

ولم يطل عهد المنتصر(٨٦١-٨٦٢). وكان هو نفسه شاعرًا وموسيقيًا، توجد أغانيه فى كتاب الأغانى الكبير، الذى يخصص فصلاً له[٦]. وكان موسيقى بلاطه المحبوب بُنان بن عمرو [الحارث]، الذى غنى شعره، كما أحب الحسن المسدود أيضًا. ونقرأ عن قيانه فى مروج الذهب للمسعودى[٧].

ولم يخلف المستعين (٨٦٢-٨٦٦) أخبارًا عن ميوله الموسيقية. ولكن أحد ولاته، محمد بن عبد اللّه بن طاهر (المتوفى عام ٨٦٧) كان راعيا عظيمًا للموسيقى. وذات يوم سأل أبا العباس المكى قبيل إحدى الحفلات : «فأى السماع أفضل؟» قال : «أوتار أربعة [العود] وجارية متربعة، غناؤها عجيب ، وصوتها مصيب»[٨].

---

(١) الأغانى ٩:٤:١٠٤
(٢) الفخرى ٥١٣.
(٣) موير: الخلافة ٥٢٨. انظر المسعودى ٧:١٩٢.
(٤) المسعودى ٧:٢٧٦.
(٥) موير : نفس المرجع ٥٣٠.
(٦) الأغانى ٨:١٧٥-١٧٨.
(٧) المسعودى ٧:٢٩٧.
(٨) المسعودى ٧: ٣٤٧.

وكان المعتز (٨٦٦ -٨٦٩) موسيقيا وشاعرًا ، كما نعرف من كتاب الأغانى الكبير الذى يورد بعض أغانيه[١]. وكان من موسيقييه المحبوبين بنان ابن عمر [الحارث] ، وسليمان بن القصَّار، وكان سليمان طنبوريا بارعًا. وكانت شارية وجَهائى مغنيتيه الخاصتين، واشترك ابنه عبد اللّه، وهو موسيقى عظيم النضج[٢]، فى المناقشات الموسيقية فى بلاط الواثق[٣]. وكتب هذا الأمير كتابًا عن شارية المغنية، وكتاب البديع، وهو الرسالة الأولى من نوعها[٤]. وقد تولى الخلافة عام ٩٠٨ بعد المكتفى، ولكن قتله فى نفس اليوم أصحاب المقتدر.

كان المهتدى (٨٦٩- ٨٧٠) ابن الواثق الفنان، ولكنه لم يرث ثقافة أبيه ولا سماحته. فاقتدى بالخليفة الأموى الورع عمر الثانى، فتحول البلاط سريعًا. فحرمت الخمر[٥] و«طردت القيان والموسيقيون؛ وذُبحت الحيوانات فى المعارض، وأُطلقت الكلاب. . . وحرمت الخمر والألعاب؛ وابتعد عن البذخ والإسراف»[٦]. ولكن ذلك ليس بالعظيم الأهمية، لأنه قتل كما قتل الخلفاء الأربعة السابقون عليه[٧].

وكان المعتمد (٨٧٠-٨٩٢) أول خلفاء عصر الانحطاط الذين حاولوا وقف طغيان القوات التركية، بدافع من أخيه الموفق. وساعد إرجاع الخلافة إلى بغداد على إحيائها بعض الشىء. وكان الخليفة نفسه موسيقيا، أرجع الموسيقيين والقيان إلى البلاط فى القصر المأمونى، أو الحسنى، كما كان يسمى فى ذلك الوقت، وقد وصفه ياقوت وصفًا بليغًا[٨]. ويقول المسعودى

(١) الأغانى ٨: ١٧٨.
(٢) الأغانى ٩ : ١٤٠.
(٣) الأغانى ٥: ٩٧.
(٤) الأغانى ١٤: ١٠٩.
(٥) الفخرى ٤٢٧.
(٦) موير : الخلافة ٥٣٩.
(٧) ربما مات المنتصر حتف أنفه.
(٨) ياقوت ١: ٨٠٦-٨٠٩.

إن هذا الخليفة كان مغرمًا بالملاهى، وكان ابن خرداذبه، الجغرافى والكاتب الموسيقى، أثيرا لديه، ونديين لخطبته عن الموسيقى أمام هذا الخليفة ببعض معلوماتنا عن تاريخ الموسيقى القديم عند العرب والفرس[١]، ونديين لإحدى مغنيات بلاطه بوصف للرقصات وإيقاعات الرقص فى هذه الفترة[٢]. وكان من الذين وصلوا حديثًا وحازوا إعجاب البلاط بين كبار فنانيه محمد بن أحمد بن يحيى المكى ، وكانت شارية لا تزال تتمتع بحب البلاط[٣]. وكان المعتمد هو الذى أمر بجمع أغانى عريب[٤]. وروى كتاب الأغانى الكبير أحد أصواته من إيقاع خفيف الثقيل فى شعر الفرزدق[٥].

وكان المعتضد (٨٩٢-٩٠٢) يحب الموسيقى والثقافة الفكرية، على الرغم من سنيته المتشددة وتعصبه ومنعه الآثار الفلسفية، واشتهر، وهو أمير، بصوته العجيب[٦]. وكان عبيد اللّه بن عبد اللّه بن طاهر «نديمه»، وألف عبيد اللّه «كتاب فى النغم [٧]». وقد لعن جميع المتصلين بالأمويين حتى الذين يذكرون اسمهم فى الأمور العامة العادية، ومع ذلك كان يرضى بالاستماع ساعات لإحدى أغانى الخليفة الأموى الوليد الثانى، حين يغنيها الموسيقى المحبوب أحمد بن عبد اللّه بن أبى العلاء[٨]. وفى نفس الوقت أمر بقتل السرخسى الفيلسوف والعالم الموسيقى بسبب غلطة سياسية[٩]. وكان للمعتضد بلاط رائع فى قصريه، الفردوس والثريا، اللذين بناهما بنفسه.

---

(١) المسعودى ٨:٨٨ - ٨٩ : انظر « دراسات فى الآلات الموسيقية الشرقية» الفصل الخامس.
(٢) المسعودى ٨: ١٠٠.
(٣) الأغانى ١٤: ١١٣.
(٤) الأغانى ١٨: ١٧٦.
(٥) الأغانى ٨: ١٨٦.
(٦) الأغانى ٨: ١٩٦.
(٧) الأغانى ٨: ٤٤، ٤٥.
(٨) الأغانى ٨: ٨٨.
(٩) المسعودى ٨: ١٧٩.

وكان المكتفى (٩٠٢-٩٠٨) من أبناء الخليفة السابق. ولا نعرف شيئًا عن ميوله الموسيقية غير أن عبيد اللّٰه بن طاهر ما زال «أحد الندماء»[١]، ذلك الشرف الذى شاركه فيه عامل موسيقى آخر - هو يحيى بن على بن يحيى بن أبى منصور وكانت مستشفى بغداد فى ذلك العهد تحت إشراف أبى بكر محمد بن زكريا الرازى المشهور الذى كان عالما موسيقيا أيضا. واشتد ظلام الإمبراطورية فى عهد هذا الخليفة أكثر مما كان عليه الحال عدة سنوات.

ولم يكن المقتدر غير « رجل وهب نفسه للملذات، ولعبة فى أيدى نساء البلاط وأصحابهن[٢]» وكانت بغداد لا تزال فى قبضة الجند الأتراك، الذين كان الخليفة تحت رحمتهم، على حين كان السنيون يثيرون الرعب فى جميع طبقات المخالفين لآرائهم[٣]. ومع ذلك كان للخليفة بلاطان لامعان فاخران فى قصريه الجديدين: الشجرة والمحدث، وكان حشمه لا يقلون عن ١١,٠٠٠[٤]. وكان يقضى أيامه ولياليه مع الموسيقيين والقيان[٥]، ولم يبذل أية محاولة لمنع تكاثر الجنود المجرمين أو رجال الدين المتزمتين، وترك الأمر فوضى لمن جاء بعده. ويقول مسكويه: « إنه احتشم الرجال، واطرح الجلساء والمغنين»[٦]. ولكن كتاب الأغانى الكبير يذكر كثيرًا من الموسيقيين في بلاطه، ومنهم: جحظة البرمكى، وإبراهيم بن أبى العباس، وإبراهيم ابن القاسم بن زرزور، ووصيف الزامر، و كَنيز[٧]. وكانت صلفة من قيانه المحبوبات.

وتلاه القاهر (٩٣٢)، فالراضى (٩٣٤)، فالمتقى (٩٤٠)، فالمستكفى

(١) الأغانى ٨: ٥٤. (٢) موير: الخلافة ٥٦٥.
(٣) موير: الخلافة ٥٦٧-٥٦٨. (٤) الفخرى ٤٤٩.
(٥) موير: نفس المرجع ٥٦٦. (٦) سقوط الخلافة العباسية ١: ١٣
(٧) الأغانى ٥: ٢٢.

(٩٤٤-٩٤٦) . ولا نحتاج لتفصيل الكلام عنهم. فقد كانوا مجرد أُلعوبة فى يد الجنود الأتراك، بل أسوأ ممن كانوا قبلهم، ولم يتمتعوا بكثير من السلطة، بل لم يتمتعوا بها قط. وكان ارتقاؤهم الخلافة يعتمد على نزوات الجند المرتزقة. وقد خلعوا ثلاثة من هؤلاء الخلفاء وسملوا عيونهم. وجرت العادة بأن يوصف الراضى، وهو الوحيد الذى مات خليفة بأنه «خَتَم الخلفاء» فقد كان آخر من ألقى خطب الجمعة. وقاد دفة شئون الدولة مثل الخلفاء القدامى. وكان أيضًا آخر خليفة حُفظ شعره[١].

وعلى الرغم من هذه الفتن والاضطرابات كانت الموسيقى لا تزال مزدهرة فى البلاط[٢]. وقد تظاهر القاهر بالسنية وحرم الخمر، والموسيقيين، والمغنيات، والمخنثين. فقُبض على هؤلاء الأشخاص وأرسلوا إلى البصرة والكوفة . ولكنه فى نفس الوقت كان منهمكًا فى الموسيقى، وكان لديه من يحب من المغنيات[٣].

كذا كانت حال الموسيقى في بلاط بغداد. مركز العالم الشرقى. ولكننا لا نستطيع أن نتجاهل تأثير الإمارات الكثيرة المستقلة «التى أصبح بلاط كل منها فى غالب الأحيان مركزًا للعلم والأدب [والموسيقى]، وكان أقدر من عدة وجوه من العاصمة البعيدة التى لا تشاركها عواطفها على اكتشاف المواهب المحلية وإيجادها»[٤]. فقد رعى بنو سامان فى ما وراء النهر محمد بن زكريا الرازى العالم الموسيقى ، ثم رعوا بعد ذلك ابن سينا، ورُودَكى الموسيقى المغنى، الذى يقال عنه أحيانا إنه الشاعر الفارسى الأول. وشجع الحمدانيون فى سورية الفارابى الفيلسوف والعالم الموسيقى، وازدهر فى دويلتهم المؤرخان الموسيقيان: الأصفهانى والمسعودى. وكان الطولونيون فى مصر أول من جعل ذلك القطر مشهورًا بفنه، والبلاط

---

(١) الفخرى ٤٨٤. موير: نفس المرجع ٥٧١. (٢) الأغانى: ١٥: ٩٩.
(٣) سقوط الخلافة العباسية١ :٢٦٩. (٤) براون: تاريخ فارس الأدبى ١ :٣٣٩-٣٤٠.

بثروته وفخامته، فى عصر السيادة العربية، وقد زوج خمارويه ابنته للخليفة المعتمد، وصرف فى هذا الزواج مليون دينار. وبلغ تقديره للموسيقى والمغنين درجة جعلته يزين قصره بصور مغنياته، على الرغم من منع الإسلام للتصوير[١]. وخلف الطولونيين الإخشيديون. وكانوا يعادلونهم حبا للموسيقى والفنون (انظر المتنبى) . وإذا كان بلاط الأستاذ أبى المسك كافور زاهرًا بموسيقاه وموسيقييهفقد كانت كذلك حفلات الشعب. ويصف المسعودى، الذى زار الفسطاط عام ٩٤٢، حفلة سمع فيها الموسيقى من كل ناحية، مع الغناء والرقص[٢].

وربما كان تأثير ثقافة الأندلس فى الغرب أهم من ذلك كله. فقد كان الحكام هنا يعادلون حكام الشرق حرصًا على تشجيع الموسيقى والأدب والعلم. ونرى الفنون مزدهرة، والعلم فى أوجه ، فى عهد محمد الأول (٨٥٢-٨٨٦) والمنذر(٨٨٦-٨٨٨) ، وعبد اللّٰه (٨٨٨-٩١٢)[١]. ولكن الخليفة الأخير كان متعصبًا ضد الموسيقى.

وقال صاعد بن أحمد (المتوفى عام١٠٦٩) «تحرك أفراد من الناس إلى طلب العلوم ، ولم يزالوا يظهرون ظهورًا غير شائع إلى قريب وسط المئة الرابعة »[٤].

---

(١) المقريزى : المواعظ (طبعة بولاق) ٣١٦، ٣١٧ س. لين بول: تاريخ مصر فى العصور الوسطى ٧٤. (٢) المسعودى : مروج الذهب ٢: ٣٦٤ - ٣٦٥.
(٣) الغزيري ٢: ٣٤. (٤) المقرى: النفح (ليدن) ١: ١٤٠، والملحق ٤٠.
ح: العبارة الواردة آنفًا نص عبارة صاعد فى كتابه، «طبقات الأمم» نشر الأب لويس شيخو ص ٦٤. وأورد المؤلف من هذا الكتاب عبارتين هنا، وص ١٤٩، أخذهما من ترجمة بسكوال دي جيانجوس، وقد حمل المترجم عبارات صاعد أكثر مما تعنى من المعانى، وبالغ فى الترجمة، قال صاعد فى كتابه: «لما كان فى وسط المئة الثالثة فى تاريخ الهجرة. وذلك فى أيام الأمير الخامس من ملوك بنى أمية ، وهو محمد بن عبد الرحمن . . . تحـرك أفراد من الناس إلى طلب العلوم،=

وكان أول ثمار هذه الحركة فى الموسيقى ابن فرناس (المتوفى عام٨٨٨)[1].

وفى نفس الوقت قامت دويلات مستقلة فى الأندلس كالحال فى الشرق . وتنافس هؤلاء الأمراء، الذين يؤدون الطاعة الاسمية للسلطان فى قرطبة، تنافس كل مع الآخر لا من أجل السيادة الدنيوية فحسب، بل الفنية والثقافية أيضًا، واشتهر أمير قَسْطلونة (Caziona) عبيد اللّه بن أمية بتشجيعه

= ولم يزالوا يظهرون ظهورًا غير شائع إلى قريب وسط المئة الرابعة. . ثم لما مضي صدر من المئة الرابعة انتدب الأمير الحكم المستنصر باللّه بن عبد الرحمن الناصر لدين اللّه ، وذلك فى أيام أبيه إلى العناية بالعلوم، وإلى إيثار أهلها، واستجلب من بغداد ومصر وغيرهما من ديار المشرق عيون التواليف الجليلة، والمصنفات الغريبة ، فى العلوم القديمة والحديثة، وجمع منها فى بقية أيام أبيه، ثم فى مدة ملكه من بعده، ما كان يضاهى ما جمعه ملوك بنى العباس فى الأزمان الطويلة ، وتهيأ له ذلك، لفرط محبته للعلم، وبعد همته فى اكتساب الفضائل، وسمو نفسه إلى التشبه بأهل الحكمة من الملوك، فكثر تحرك الناس فى زمانه إلى قراءة كتب الأوائل، وتعلم مذاهبهم». وقال بسكوال فى ترجمته: Towards the middle of the third century of the Higra, and in the days of the Amir Mohammed, Sultan of Cordova, and the fifth in the line of the Beni Umeyyah, the Learned of Andalus exerted themselves in the cultivation of science, and laboured in it with assiduity, giving evident proofs of their acquisitions in all manner of learning. This continued until towards the middle of the fourth century, when the Sultan Al-hakam, son of the Sultan Abd-urrahman Annassir, Having ascended the throne, the cultivation of letters received a new impulse and by his encouragement of all sorts of Studies by his unwonted liberality towards the learned, whom he invited to his capital from Baghdad, Cairo, and other distant countries, and , above all, by his exquisite taste for literature, which he had cultivared with success during his father's lifetime , the torch of science shone brighter ever than

فالمترجم جمع عبارات متناثرة، وتصرف كثيرًا فى ترجمتها . . .

(١) أحمد زكى باشا: الطيران عند المسلمين (القاهرة ١٩١٢).

الموسيقى والغناء والفنون عامة، وكان منافسه الأول إبراهيم بن الحجاج (المتوفى عام ٩٠٠) حاكم إشبيلية بسبب شعرائه وموسيقييه، فاستحضر العلماء من بلاد العرب والقيان من بغداد، ومنهم قمر المشهورة[١].

وقضى سلطان قرطبة التالى، عبد الرحمن الثالث (٩١٢-٩٦١) على استقلال هذه الدويلات ، ويعتبر عهده أشهر العهود فى تاريخ الأندلس[٢]، وكان أول حكامها الذين اتخذوا لقب خليفة. ويقول ستانلى لين بول. «ولم تستطع مدنية أوربية ، ما عدا بيزنطة على ما أظن، أن تقارَن بقرطبة فى جمال مبانيها، ورفاهية حياتها المترفة، وعلى سكانها ومواهبهم»[٣]. وكان ابن عبد ربه المشهور، مؤلف العقد الفريد، الذى استعرت منه كثيرًا فى هذه الصفحات، شاعر هذا السلطان.

(٢)

وصلنا الآن إلى فترة تتجلى فيها التأثيرات الأجنبية واضحة جدا فى الموسيقى العربية. فمنذ قيام العباسيين (٧٥٠) وفيضان الأفكار الفارسية، وخاصة الأفكار الخراسانية، مستمرة فى الثقافة العامة. وكان قيام السامانيين فى الشرق البعيد من الأمور التى مهدت الطريق أمام الفن الإيرانى. ومنذ بدء عصر الانحطاط (٨٤٧) أخذت الأفكار التركية تجد بعض القبول فى العراق ، وبسيادة الطولونيين (٨٦٧) على مصر امتدت هذه الأفكار إليها. وربما يعادل ذلك أهميةً الأثرُ الذى أحدثته الخطوات العظيمة التى خطوها فى الترجمة من الكتب الإغريقية القديمة عن الموسيقى. وسنرى مدى تغيير هذا الفيضان لمجرى الموسيقى العربية. ومع ذلك يجب أن نتذكر أنه إذا كان

(١) المقرى : النفح (ليدن) ٢ : ٩٧.   (٢) دوزى : تاريخ المسلمين ٣ : ٩٠
(٣) لين بول : المغاربة فى أسبانيا ١٢٩، ١٣٩.

العرب استعاروا من الفرس ، فإن الفرس أيضًا مدينون بدين أثقل للعرب ، لا بالإسلام وحده، بل بالعلوم، والفلسفة والفنون أيضًا. وكان يقول نولدكه، «لم تمس الهلينية أكثر من سطح الحياة الفارسية قط، ولكن الدين العربى والمناهج العربية نفذت فيها إلى الصميم»(١).

وكان العلم والفلسفة محرمين فى بداية هذه الفترة، فعاقبوا العلماء ، واغتصبوا مكتبات المشكوك فيهم، ودمروها، ومنعوا حوانيت الوراقين من بيع غير كتب السنة. وانتقل وباء التعصب إلى الأندلس، وعلى الرغم من أن حدته كانت قصيرة الأمد، فإن الضرر الناتج عن تدمير الكتب ربما كان أكبر. ولم ينج من ثورة رد الفعل السنى غير صناعة الموسيقى وعلمها، ولم يجرؤ أو يَمِل غير خليفة واحد على صب لعنته عليها، وهو الخليفة المهتدى. ويبدو أن رجال الدين لم يجرؤوا على التدخل فى ملاذ القصر والجنود الترك. إذ كان الاقتراح عليهم بعدم الانهماك فى الموسيقى غير مجد، كأنك تطلب منهم عدم التنفس. ومع ذلك، يظهر ميل العصر ظهورًا واضحًا فى قول أبى بكر بن عبد اللّه بن أبى الدنيا (٨٢٣-٨٩٤)، أستاذ المكتفى. فهو يقول محتدا فى كتابه «ذم الملاهى»، وهو ذم لاذع للموسيقى، إن كل الشرور تبدأ بالموسيقى وتنتهى بالخمر(٢)، وسرعان ما قامت مدرسة حقيقية أظهرت مكتبة أدبية عن مشكلة السماع وإباحته، وعلى كل حال، ذهب معظم وعيدهم هباء، فقد كان هنالك جدل أكثر أهمية أقدم من جدلهم.

انقسم موسيقيو البلاط فى عهد هارون (٧٨٦-٨٠٩) إلى معسكرين متعادين، يقود أحدهما إبراهيم الموصلى، والآخر ابن جامع. وعند موت هذين الفنانين الكبيرين، نجد إسحاق الموصلى والأمير إبراهيم بن المهدى

(١) استشهد به براون: تاريخ فارس الأدبى ١:٦.
(٢) مخطوط برلين ٥٥٠٤. انظر حاجى خليفة رقم ٥٨٢٤.

يقودان جماعات متنافسة فى البلاط. وترجع هاتان الحركتان إلى الحسد الذى أثاره المركز الفريد الذى احتلته أسرة الموصلى فى البلاط ، ولكنه فى الحالة الثانية تطور إلى كفاح ملحمى بين مدرستين فى الموسيقى: تقليدية (كلاسيكية) وإبداعية (رومانسية) وكان الأمير إبراهيم ابنا لخليفة وأخا لخليفة، بل كان خليفة سابقًا فترة من الزمن. وكان طفلا مدللا، عطف عليه ولطف به كل من اتصل به، فأصبح أنانيا عظيم الأنانية. ويخبرنا مؤلف كتاب الأغانى الكبير، أنه على الرغم من مواهبه الطبيعية ومزاياه البارزة، لم يرض باتباع أصول الموسيقى القديمة، وإنما أراد أن يضغط النغمات ويغير العبارات على هواه، وكان يجيب من يلومه بقوله، «أنا ملك وابن ملك، أغنى كما أشتهى وعلى ما ألتذ» . فكان أول موسيقى أدخل الرخصة فى الغناء القديم. وكانت نتيجة هذا المسلك المستقل وجود جماعة من الهواة المتحمسين للتجديد على الدوام، ووجود عدد غير قليل من الفنانين الكبار، لا يحترمون جميع التقاليد القديمة. وأعلن الكفاح بين التقليديين والإبداعيين وتشدد فيه الجانبان، وكان النصر فى جانب إسحاق الموصلى ما بقى حيا، ولكن مبادئ المدرسة الجديدة كسبت العصر بعد وفاته.

ومن الواضح أن الميول الفنية الجديدة كانت تلائم تيار العصر الاجتماعى والسياسى العام. وفى نفس الوقت، لم يكن من اليسير أن تلمح بوضوح التجديدات الصحيحة التى يعنيها الإبداعيون. ويتضح من كتاب الأغانى الكبير أنه حدث تغيير فى الإيقاعات . وكان إسحاق صنفها بكل عناية، ولكن الأمير إبراهيم تحداه فى هذا التصنيف[1]، وحدثت بينهما مناقشات مهمة لا يزال يوجد بعضها. وقد أضاف مؤلف كتاب الأغانى الكبير رسالة إلى هذه المشكلة، لم تصل إلينا لسوء الحظ.

---

(١) استطاع إسحاق أن يرجع بآثاره عن طريق أساتذته إلى العصر الجاهلى كما يلى: إسحاق الموصلى، عن سياط، عن بردان، عن عزة الميلاء، عن رائقة.

وكان التجديد فى الألحان القديمة أكثر من ذلك أهمية. وربما كان سببه إدخال ميزان ليما، ليما، كوما، الخراسانى، كما يظهر فى الطنبور الخراسانى. . وربما كان هذا هو التجديد المأخوذ من فارس فى السلم، ذلك التجديد المذكور فى أوائل القرن التاسع[١]. يقول مؤلف العقد الفريد:

«وكان مخارق وعلويه قد حرفا القديم [من الموسيقى] كله ، وصيرا فيه نغمات فارسية. فإذا أتاهما الحجازى بالغناء الأول الثقيل قالا: يحتاج غناؤك إلى قَصَادة (أى أنه ملئ جدًا بالنغمات)»[٢].

ويقول مؤلف كتاب الأغانى الكبير، إن إسحاق الموصلى كان ينكر تغيير الغناء القديم ويعظم الإقدام عليه، ويعيب من فعله. أما المدرسة الأخرى، التى يقودها إبراهيم بن المهدى وأتباعه، من أمثال مخارق، وشارية، وريق، وغيرهم ، فأخضعت الموسيقى القديمة لنزواتها. وكان مؤلفنا حريصًا طيلة الوقت على تشويه حركة الإبداعيين، ولذلك يصف المسئولين عن هذا التغيير فى الموسيقى التقليدية العربية القديمة بقوله، «ومن أفسد هذا الجنس [الغناء القديم] خاصة : بنو حمدون بن إسماعيل ، فإن أصلهم فيه مخارق، وزريات (كذا) الواثقية. . . وجوارى شارية وريق (رواها: زيق)» ثم يذكر أسماء متبعى الغناء القديم من أنصار إسحاق الموصلى، وهم :«عريب وجواريها، والقاسم بن زرزور وولده، و بذل

(١) ومع ذلك ربما دخل السلم الخراسانى فى وقت متأخر عن ذلك، وكان التجديد المذكور هو نغمة وسطى الفرس التى وضعت فى العود بين الفيثاغورى والثالث الزلزلى.

(٢) العقد الفريد ٣: ١٩٠. كان عند الواثق مغنيات خراسانيات تسمى ألحانها «الفهليذيات». ويرجع هذا الاسم إلى المغنى الفارسى المشهور المسمى فهليذ (باربد).

الكبرى ومن أخذ عنها، وجوارى البرامكة، وآل هاشم، وآل يحيى بن معاذ، وآل الربيع (بن يونس)»[١].

وقال جحظة البرمكى ، المتوفى عام ٩٣٨، إن التحريف فى الموسيقى القديمة من العظم بحيث لم يتأدّ إلى الناس فى عصره من جهة هذه الطبقة غناء قديم على الحقيقة البتة[٢]. وفى نفس الوقت، يصر يحيى بن أبى منصور (المتوفى عام ٩١٢) ومؤلف كتاب الأغانى الكبير على أن مذهب إسحاق لا يزال موجودًا. ويقول الأخير، «وكل ما ذكرنا ... من نسب الأغانى إلى أجناسها فعلى مذهب إسحاق بن إبراهيم الموصلى إذ كان مذهبه هو المأخوذ به اليوم دون مذهب من خالفه مثل إبراهيم بن المهدى، ومخارق ، وعلويه، وعمرو بن بانة؛ ومحمد بن الحارث بن بُسْخُنر، ومن وافقهم. وقد اطُّرِح ما قالوه الآن وتُرك ، وأخذ الناس بقول إسحاق»[٣].

وفي نفس الوقت وجدت الأفكار الجديدة من يغنى بها، إذ يكتب على بن هارون بن على بن يحيى بن أبى المنصور (المتوفى عام ٩٦٣) ، ابن أخى يحيى بن أبو منصور، وهو من أكبر أتباع مذهب إسحاق، كتابًا عن هذا الموضوع باسم «كتاب رسالة فى الفرق بين إبراهيم بن المهدى وإسحاق الموصلى فى الغناء»[٤].

وإذا كانت الحركة الإبداعية مسئولة عن ضياع كثير من الموسيقى القديمة فى بلاد العرب، فإنها تستطيع أن تدعى إدخال بعض الأفكار الجديدة من فارس، فأعارت موسيقى الساميين لونًا إضافيا، بقى أثره حتى اليوم. وأجدر التجديدات بالملاحظة الأفكار النغمية الجديدة، الراجعة إلى سلم أُدخل حديثًا أكثر مما ترجع لأى شىء آخر. ولم يطرد السلم الفارسى

(١) الأغانى ٩: ٣٥. (٢) يورد مؤلف الأغانى نفس القول (٩: ٣٥).
(٣) الأغانى ١: ٢. (٤) الفهرست ١: ١٤٤.

الطرق العربية والفيثاغورية ، وإنما سار الجميع جنبًا إلى جنب. وكان سلم الطنبور الخراسانى المشار إليه محبوبًا شرقى دجلة والفرات.

ومن سوءالحظ لم نستطع الحصول على أخبار من الكندى أو الفارابى عن بناءالألحان، وإن وصف الاثنان الإيقاعات وصفًا كاملا. ونعرف من كتاب الأغانى الكبير [١]و «رسالة فى الموسيقى»(أو كتاب النغم) ليحيى بن على بن يحيى بن أبى المنصور (المتوفى عام ٩١٢) [٢] أنه أدخل حديثًا أصوات تجمع النغم التسع أو العشر، ويبدو أن الذى أدخل الأخير منها هو عبيد اللّه بن عبد اللّه بن طاهر(المتوفى عام٩١٢) وإننا حين نرى هذا لا نضطر لنسبة النغم الذى نجده شائعا جدا فيما بعد، مثل المعروف بإصفهان، إلى تأثير أجنبى. ومن الطبيعى أن الألحان كانت أقل أهمية من الإيقاعات فى تلك الأيام. وظل هذا حتى أواخر القرن العاشر أو أوائل الحادى عشر، حين هدمت الأفكار الفارسية والخراسانية شيئًا من الفن الموسيقى العربى[٣]. وتظهر نفس الظاهرة فى الشعر العربى. ، فقد كان العروض أكبر أهمية من القافية. وكانت ميزة القافية ، على الرغم من ضرورتها للشعر ، أن تستمر واحدة فى القصيدة ، فيما عدا المزدوج.

وقد أشرت إلى أن تأثير علماء الموسيقى الإغريق لم يبرز بروزا واضحًا إلا بعد انقضاء العصر الذهبى[٤]، ولذلك لم يتجلَّ تأثير رسائل الكندى (المتوفى عام ٨٧٤) إلا فى عصر الانحطاط، على الرغم من كتابتها

(١) الأغانى ٨: ٢٤-٢٥.

(٢) مخطوط المتحف البريطانى، شرقيات ٢٣٦١، الورقة ٢٣٨-٢٣٨ الظهر.

(٣) كانت الإيقاعات هى التى تحتل الميدان فى عهد إخوان الصفاء ، ولكننا نرى علامات التغير فى عهد ابن سينا.

(٤) انظر ص ١٢٥.

فى العصر الذهبى . وسواء أخذ الكندى نظريات الموسيقى الإغريقية من الأصول الإغريقية أو الترجمات العربية، فإنها مشكلة يحلها المستقبل. وتشير فقرة أو فقرتان إلى ترجمة سريانية أو عربية عن طريق السريانية[١]. ولكن اصطلاحاته تختلف اختلافًا تاما عن اصطلاحات الفارابى وابن سينا والكتاب المتأخرين، وقد نستنتج من هذا أن الرسائل التى رجع إليها فى العلم الإغريقى ليست هى التى رجع إليها الكتاب المذكورون[٢]. وحقا، قد يكون كثير من آراء الكندى عن وجوه الصوت الفيزيقية والفسيولوجية مبتكرة تماما؛ على الرغم من احتمال معرفته لترجمات حنين بن إسحاق (المتوفى عام٨٧٣) لكتب من أمثال كتاب فى النفس وكتاب الحيوان، وكتاب المسائل لأرسطو، وكتاب الصوت لجالينوس.

وعلى الرغم من معرفة العرب النِّسَب فى جس أوتارهم منذ وقت طويل، ولعل الخليل (المتوفى عام ٧٩١) تعرض لهذه المسألة فى كتاب النغم[٣]، لابد أن رأى الكندى فيها كانت له أهمية غير قليلة، ولا يخامرنا الشك فى استعارة إخوان الصفاء من هذا الكاتب. وليس هذا موضع مناقشة نظرياته الإغريقية. . و يكفى أن نقول إنه تناول الصوت، والأبعاد، والأجناس، والجُموع، والأنواع، واللحون، والطنينات، والانتقال، والتأليف، متابعًا فى ذلك الإغريق. ولكن وصف الكندى لممارسة العرب الموسيقى ، هو الأمر ذو الأهمية والقيمة الكبرى فى تاريخ علم الموسيقى العربى، كما قلت آنفًا.

---

(١) فهو يكتب مثلا: قيثورة، بدلا من : قيثارة. مخطوطة برلين، آلورد، ٥٥٣١، الورقة ٢٤. ولكن انظر مخطوط برلين، آلورد، ٥٥٠٣، ظهر الورقة ٣٥.

(٢) لمعرفة الكندى وعلمه بالإغريقية انظر لكلرن: تاريخ الطب العربى ١ :١٣٤ وما بعدها.

(٣) توفى أوائل الرياضيين العرب: أبو إسحاق الفزارى. وآل نوبخت، وجابر ابن حيان، جميعهم عام ٧٧٧.

ويساعدنا الكندى فى التدليل على أن المذهب العربى فى الموسيقى لم يكن مجرد طرق فارسية أو رومية كما ادعى بعض الكتاب. وهاك فقرة منه، «إن دراسة[الموسيقى] إنما هى دراسة فنون عدة: عربية، وفارسية، ورومية، وغيرها»[١]. وتقول فقرة أخرى: «لكل أمة فى هذه الآلة [العود] طريقة ليست لغيرها. واختلافها فى هذا شبيه باختلافها فى الأمور الأخرى. ألا ترى بين العرب، والروم، والفرس، والخزر[٢]، والحبش، وغيرهم من الشعوب، أكبر الاختلاف فى الطبائع، والعقول، والأفكار، والعادات؟». ثم يستمر فيذكر الاختلاف فى فن الموسيقى بين طرق الفرس المشهورة، والألحان الثمانية عند علماء الروم (اسطوخوسيا)، وأصول العرب الثمانية، والأمور التى تخصصت فيها كل أمة على حدة[٣].

وساعد تفوق الباحثين الإغريق على الحد من الأثر الفارسى. فقد رأينا آنفًا علماء بيت الحكمة، مدرسة العلم فى بغداد، مشغولين برسائل الإغريق الموسيقية المترجمة إلى العربية. وكان من علماء الموسيقى الإغريق الذين ترجمت آثارهم أَرِسْطُكْسِنُوس Aristoxenus ، وإقليدس، وبطليموس، ونيكوماخوس. وعرف أرسطكسنوس من كتابين، كتاب الرِّيموس [الرءوس؟]، وكتاب الإيقاع[٤]. ودرس إقليدس (المزعوم) فى كتابين موسيقيين آخرين، بالإضافة إلى كتاب المسائل، وهما كتاب النغم، وكتاب القانون[٥]. وكتب ابن الهيثم (المتوفى عام ١٠٣٨) شرحًا لمجهود

(١) مخطوط برلين، آلورد، ٥٥٣٠، الورقة ٣٠ح: لا يوجد عندنا نسخ من هذا المخطوط، ولذلك اعتمدت فى ترجمة هذه العبارة على قلمى، وعلى ما أثبته المؤلف نفسه فى تقريره الذى قدمه إلى مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد بالقاهرة عام١٩٣٢، والمدون فى كتاب ذلك المؤتمر. أما عبارة الكندى التالية فترجمتها كلها من قلمى.

(٢) انظر دائرة المعارف الإسلامية ٢: ٩٣٥.

(٣) مخطوط برلين آلورد، ٥٥٣٠، الورقة ٣٠. (٤) الفهرست ١: ٢٧٠.

(٥) الفهرست: ١: ٢٦٦. ابن القفطى ٦٥.

إقليدس فى علم الموسيقى ، ربما قام ابن سينا بمجهود مشابه له [١]. وظهر نيكوماخوس فى اللغة العربية فى « كتاب الموسيقى الكبير» وفى عدة مختصرات[٢]. ويُذكر بطليموس أيضًا على أنه مؤلف «كتاب الموسيقى»[٣]. بل نسب المفهرسون العرب إحدى الرسائل عن الموسيقى لفيثاغورس[٤].

وعندما ظهرت هذه الكتابات الإغريقية فى اللغة العربية، أصبحت الموسيقى من مناهج الدراسة العلمية، وأحد العلوم الرياضية، وكان الكندى (المتوفى حوالى ٨٧٤) ، والسَّرَخْسِىّ (المتوفى عام ٨٩٩) ، و بنو موسى (القرن العاشر) ، وثابت بن قُرَّة (ت ٩٠١) ، ومحمد بن زكريا الرازى (المتوفى عام ٩٢٣)، وقُسْطا بن لوقا (المتوفى عام ٩٣٢) والفارابى (المتوفى عام ٩٥٠) من الكتاب المتأثرين بالمدرسة الإغريقية ونستطيع أن نبحث عما استعاره العرب مباشرة من الإغريق فى المصطلحات . فقد كانت كلمة «الغناء» العربية تعنى«الغناء» خاصة، و«الموسيقى» عامة. وأصبحت حينئذ تُطلق على الفن العملى، وتطلق كلمة الموسيقَى على الفن النظرى. كما ظهرت أسماء آلات موسيقية قليلة فى العربية مثل القيثارة والقانون. ولكن الأكثر من ذلك دواما بعض الأسماء التى أُدخلت فى «الصناعة». فكلمة « Interval » يقابلها كلمة «بُعْد»، وكل بعد له اسم خاص به. فربع النغمة يسمى الإرخاء، ونصف النغمة يسمى «البقية» و«الانفصال»، والنغمة الكاملة Whole-tone تسمى «الطنين». وسميت the genres and species الأجناس والأنواع[٥].

---

(١) الغزيري ١ : ٤١٦. ابن أبى أصيبعة ٢ : ٩٨. انظر أسفل ص ٢١٨ من الأصل .

(٢) الفهرست ١ : ٢٦٩ .

(٣) العقد الفريد ٣: ١٨٦ . كتاب التنبيه ١٢٨ .

(٤) فنريش ٨٨ .

(٥) انظر كتاب : حقائق عن تأثير الموسيقى العربية، الفصل الرابع.

ودأب يحيى المكى، وإسحاق الموصلى، وغيرهما من كبار الفنانين وصغارهم على دراسة تاريخ الموسيقى وسير الموسيقيين، متابعين فى ذلك المثال الذى نصبه لهم يونس الكاتب فى العصر الأموى والعصر الذهبى. ويقول المسعودى (المتوفى حوالى عام ٩٥٧) «وللمعتمد مجالسات ومذاكرات ومجالس قد دونت فى أنواع من الأدب منها. . . هيئة السماع، و أقسامه، وأنواعه، وأصول الغناء ومباديه فى العرب وغيرها من الأمم، وأخبار الأعلام من مشهورى المغنين المتقدمين والمحدثين» (١).

وجمع الأصفهانى (المتوفى عام ٩٦٧) كتاب الأغانى المشهور، الذى يعتبر تاريخًا للموسيقى والشعر العربيين منذ أيام الجاهلية إلى القرن العاشر، على الرغم من عنوانه. وكثر كُتَّاب سير الموسيقيين، ومنهم قُرَيص الجراحى، وجحْظة البرمكى، وأبو حشيشة، والحسن النصيبى ، والمدينى.

ونستطيع من كتاب الأغانى أن نلمح نوع الغناء الشائع. فليس لدينا القطعة الخفيفة، التى ما زالت تلائم ميول العصر فحسب، بل لدينا أيضًا مقطوعات أكثر رصانة من القصائد. ويبدو أن الحفلة الموسيقية المسماة بالنَّوْبة عُرِفت فى هذه الفترة تقريبًا. ونقرأ فى عدة مواضع من كتاب الأغانى عن جماعات من الموسيقيين تسمى النوبات (٢). ومن المحتمل أن هذا الاسم مشتق من أن هؤلاء الموسيقيين كانوا يؤدون حفلاتهم في نوبات معينة من اليوم، أو أنهم كانوا يتناوبون فى العزف. ولكن الكلمة تحولت على مجرى الزمن وأطلقت على العزف بدلا من العازفين، وسمى العزف الدورى من فرقة الخليفة العسكرية فى أوقات الصلوات الخمس بالنوبة.

---

(١) المسعودى ٨: ١٠٣.

(٢) الأغانى ٣: ١٨٤ - ١٨٥، ٥: ١٦٧، ٦: ٧٦، ٢١: ٢٣٣.

وأصبحت الفرقة العسكرية من أهم شارات الخلافة فى ذلك الوقت. وكانت الجيوش الإسلامية فى الأيام الأولى تتجافى عن قرع الطبول والنفخ فى الأبواق. كما يقول ابن خلدون (١). وقنعوا فى تلك الأيام بالدف والمزمار (٢). ولكن لما اتصل مسلمو الحجاز المتزمتون بعرب الحيرة وغسان، صارت الحفلات الجدية والحربية هى المألوفة ، ونجد فرق السرناى والطبل(٣)، ثم فرق بوق النفير، والدَّبداب ، والقصعة (٤)، والصنوج.

وتطورت الموسيقى الآلية عامة تطورًا غير قليل فى هذه الفترة، والوصف الدقيق للآلات الموسيقية فى «كتاب الموسيقى» للفارابى غاية فى الأهمية (٥). فالعود لا يزال الآلة «الشائعة» عادة ، ولا يزال ذا أوتار أربعة فى الشرق ، وإن زاد خامسًا فى الأندلس؛ وقد حدث هذا التجديد فى القرن التاسع. ومن المؤكد أن الفارابى يعرف هذا الوتر الخامس، ولكن يبدو أنه لم يكن عنده إلا رمزًا نظريًا، كما فعل الكندى فى القرن السابق. وابتكر من يسمى حكيم بن أحوص السُّغُدى (٦) عودًا مقوسًا Zither سمى الشاهرود. وكان يصدر أنغامًا من ثلاثة مقامات.

وأحب كبار الفنانين الطنبور خاصة، فتقلصت بذلك سيادة العود

---

(١) ابن خلدون : المقدمة ٢: ٤٤. لم يكن البوق آلة حربية عند العرب فى عصر الليث ابن نصر (القرن الثامن) ، ولم يعرف عنه الأصمعى فى القرن التالى إلا أنه آلة حربية عند المسيحيين. لين: المعجم ، نفس المادة.

(٢) الأغانى ٢: ١٧٥. انظر أوليا شلبى ١، ٢، ٢٢٦.

(٣) الأغانى ١٦: ١٣٩.

(٤) الفخرى ص ٣٠.

(٥) يقول الغزيري إن مخطوط الفارابى فى مدريد يحتوى على ما يزيد عن ٣٠ تصميمًا للآلات الموسيقية. وكثيرا ما كرر هذا القول ، ولكنه خاطئ.

(٦) انظر « دراساتى فى الآلات الموسيقية الشرقية » ص ٧.

الذى كان الآلة التى يفضلون اصطحابها عند الغناء [١]. ويؤكد ابن خرداذبه أن الطنبور كان شائعًا فى فارس، والرى، وطبرستان، والديلم [٢]. ويرجع صوت هذه الآلة الغريب إلى أن صدرها (الذى ربما كان مأخوذًا من الأمعاء فى ذلك الوقت) الشبيه ببناء الطبلة أعطاها طنينا عاليًا، ولذلك كانوا يكثرون من استعمالها فى العزف المنفرد. و يطيل الفارابى فى و صف نوعين من الطنبور، الطنبور الميزانى الجاهلى المسمى فى ذلك الوقت بالطنبور البغدادى، والطنبور الخراسانى ذى الوترين المتساويين الغليظين المشدودين فى قائمة . ووجدت هاتان الآلتان فى ذلك الوقت فى سورية، ولكن الفارابى يقول إن الأول كان أشيع عند أهل بغداد والأراضى التى فى غربها وحولها، على حين تنتمى الآلة الأخيرة لخراسان خاصة والأراضى التى فى شرقها وشمالها [٣].

وشاع استعمال الصنوج والقوانين، من أمثال الجنك (الصنج) ، والسَّلْباق [٤]، والمعزفة(؟) ، والقانون الذى أصلحه الفارابى [٥]، ونجد لأول مرة شاهدًا قاطعًا على عزفهم آلة وترية بقوس [٦]. وتُذكر العيدان القديمة من نوع المزهر والكران فى هذه الفترة أيضًا.

وكان الناى، والسريانى ، و المزمار ، والديانى أو المزمار المثنى، تمثل آلات النفـخ الخشبية، على حين كان البـوق والطبـول (المفرد: طبل) بأنواعها المختلفة، وربما الصنوج (المفرد: صنج) من الموسيقى العسكرية .

---

(١) الأغانى ٨: ١٨٤ - ١٨٥. (٢) المسعودى ٨: ٩١.

(٣) كوزجارتن: كتاب الأغانى ٨٩ وما بعدها . لند: أبحاث ١٠٧-١٢١.

(٤) انظرمقالى «الآلات الموسيقية البيزنطية فى القرن التاسع، فى مجلة الجمعية الآسيوية الملكية، أبريل ١٩٢٥، ص ٣٠١، وما بعدها.

(٥) ابن خلكان: معجم ٣:٣٠٩.

(٦) كوزجارتن: كتاب الأغانى ٧٧، سطر ٤.

وعرف عرب هذه الأيام الأرغانون الهوائى والمائى كليهما [١]. ويذكر المسعودى ، عن ابن خرداذبه (المتوفى حوالى عام ٩١٢) [٢] جميع هذه الآلات تقريبًا ، ويصفها الفارابى بكل عناية [٣].

وكان عصر الانحطاط، عصر مجد موسيقى، مثل العصر الذهبى تقريبًا، على الرغم من التدهور السياسى، والنزاع المخرب، وضعف بلاط بغداد. فيقال عن المتوكل (٨٤٧-٨٦١)، الذى افتتح هذا العصر، إن الموسيقى والرقص وصلا فى عصره درجة من الروعة لم يصلا إليها من قبل. وتوضح خطبة ابن خرداذبه البليغة عن الموسيقى فى عهد المعتمد (٨٧٠-٨٩٢) أفكار العصر توضيحًا كافيًا. يقول: «والغناء يرق الذهن، ويلين العريكة، ويهيج النفس ويسرها، ويشجع القلب، ويسخى البخيل. وهو مع النبيذ تعاون على الحزن الهادم للبدن، ويحدثان له نشاطًا، ويفرجان الكرب... وفضل الغناء على المنطق كفضل ... البرء على السقم.. فللّه در حكيم استنبطه، وفيلسوف استخرجه. أى غامض أظهر ، وأى مكنون كشف » [٤].

ونجد نفس الظواهر فى الأندلس فى الغرب، إذ نجد ابن عبد ربه (المتوفى عام ٩٤٠) شاعر البلاط يتغنى بمدائح الموسيقى، فيسميها: «مراد السمع، ومرتع النفس، وربيع القلب، ومجال الهوى، ومسلاة الكئيب، وأنس الوحيد، وزاد الراكب... وقد يتوصل بالألحان الحسان إلى خير الدنيا والآخرة، فمن ذلك أنها تبعث على مكارم الأخلاق من اصطناع المعروف ، وصلة الرحم، والذب عن الأعراض، والتجاوز عن الذنوب.

(١) انظر كتابى : أرغانون القدماء : من مصادر شرقية.
(٢) انظر : دراساتى فى الآلات الموسيقية الشرقية، ص ٥٣ وما بعدها.
(٣) كوزجارتن: كتاب الأغانى ٧٦ - ١١٥ لند: أبحاث ١٠٠ - ١٦٨.
(٤) المسعودى ٨: ٨٨.

وقد يبكى الرجل بها [بتأثيرها] علي خطيئته، ويرقق القلب من قسوته، ويتذكر نعيم الملكوت ويمثله فى ضميره» (١).

(٣)

لا زال الفنانون مزدحمين فى القصور الملكية، وإن لم يوجد رجالات بارزة كالقدامى. ولا يوجد بين الموسيقيين، المغنين أو العازفين ، أسماء يمكن تشبيهها بمعبد، أو ابن عائشة، أو ابن سريج، أو مالك فى أيام الأمويين، أو بإبراهيم الموصلى، أو إسحاق الموصلى، أو الأمير إبراهيم، أو ابن جامع فى العصر الذهبى. و ظهرت أحوال جديدة. إذ كانوا يطلبون أشياء أخرى غير مواهب الفنان. فالموسيقى كى يتقدم فى البلاط وغيره من الأماكن ، يجب أن يحوز أشياء أخرى غير المواهب الموسيقية. ونلاحظ أنه وجد بين الموسيقيين الذين سنذكرهم الآن جماعة قليلة اشتهروا بالشعر، والتأليف، والقصص، ولعب الشطرنج، والظرف فى المنادمة.

كان عمرو بن بانة (المتوفى عام ٨٩١)،واسمه الكامل عمرو بن محمد بن سليمان بن راشد، مولى يوسف بن عمر الثقفى. وكان أبوه موظفًا فى أحد دووابن الخلافة وكان كاتبًا ممتازًا، وكانت أمه، التى ينسب إليها، بنت روح كاتب سلمة الوصيف. وكان عمرو تلميذًا لإسحاق الموصلى والأمير إبراهيم. وظهر أول ما ظهر فى بلاط المأمون (٨١٣-٨٣٣) . وحاز الشهرة فى أيام المعتصم (٨٣٣-٨٤٢)، ثم نادم الخليفة المتوكل (٨٤٧).وكان الأمير إبراهيم يحبه حبا جما، لأنه من أخلص أتباعه فى الحركة الإبداعية.ولكن يقال إنه على الرغم من كونه «مغنيًا بارعًا وشاعرًا

(١) العقد الفريد ٣: ١٧٦.

(٢) انظر فهرس نهاية الأرب.

مجيدًا» كان موسيقيا متوسطًا. وقد نال الجائزة ذات مرة فى حفلة موسيقية أقامها عبد اللّه بن طاهر، ويقال إن سبب فوزه بها إلحاح الأمير إبراهيم، الذي كان شديد الحرص على أن ينال تابعه هذا الشرف. ولم يكن عازفًا، كما كان تام الجهل بفن المصاحبة، ويبدو أن السبب الأول في شهرته كتابُ «مجرد الأغانى» الذى كان «دليلا كافيًا على مقدرته» كما يقول ابن خلكان[١]. ولكن مؤلف كتاب الأغانى الكبير يحط من قيمة كتاب ابن بانة بالنسبة لكتاب إسحاق الموصلى [٢]. ويقال إنه «كان تياها معجبا بنفسه». وتوفى فى سامرا بالفالج [٣].

وكان أبو حشيشة، أو أبو جعفر محمد بن على بن أمية، طنبوريًا بارعًا ازدهر فى البلاط منذ عهد المأمون(٨١٣-٨٣٣) إلى المعتمد (٨٧٠-٨٩٢). واشتهر بعض الشهرة بالتلحين والكتابة عن الموسيقى. وتُذكر له عدة ألحان فى كتاب الأغانى الكبير [٤]،كما يُذكر فى الفهرست كتابان من كتبه، كتاب المغنى المجيد، وكتاب أخبار الطنبوريين. ومن تلاميذه جحظة البرمكى المشهور [٥].

وكان أحمد بن صدقة بن أبى صدقة ابنا وحفيدا لموسيقيين اشتهرا فى بلاط هارون، وكان هو نفسه من أعظم الطنبوريين منذ عهد المأمون (٨١٣-٨٣٣) إلى المتوكل (٧٤٧-٨٦١)، ومن ثم لُقب الطنبورى. أضف إلى ذلك أنه كان مؤلفًا بارعًا فى إيقاعات الرمل والهزج والماخورى [٦].

---

(١) ح: لم يقل ابن خلكان ذلك. وإنما قال: «له صنعة فى الغناء تدل على حذقه»، فترجمها البارون دى سلان إلى His work in singing was a sufficient proof of his abilities ففهمها المؤلف خطأ.

(٢) الأغانى ٥: ٥٢.

(٣) الأغانى ١٤: ٥٢ - ٥٥. الفهرست ١٤٥. ابن خلكان ٢: ٤١٤.

(٤) الأغانى ٨: ١٧٣، ١١: ٣٢، ١٤: ٥٤. (٥) الأغانى ٢١: ٢٥٧. الفهرست ١٤٥.

(٦) الأغانى ١٩: ١٣٧ - ١٣٩، ٢١: ١٥٤.

وكان بُنان بن عمرو [الحارث] [١] موسيقيا بارعًا فى بلاط المتوكل (٨٤٧-٨٦١) والمنتصر (٨٦١-٨٦٢). وقد أغرمت فضل الشاعرة بهذا الموسيقى، وقال فيه البحترى (المتوفى عام ٨٩٧).

هل العيش إلا ماء كرم مصفق يرقرقه فى الكأس ماء غمام

وعود بنان حين ساعد شـدوه على نغم الألحان ناى زنـام

وكان المنتصر يحب بنانا ويفضله على غيره [٢].

وكان أبو على الحسن المسدود ابن جزار فى بغداد . وكان ملحنا يستحق الإعجاب، اعتبره جحظة البرمكى، مؤرخ الطنبوريين، أول طنبوريى عصره. ولهذا السبب لقب بالطنبورى. وقد ازدهر فى بلاط الواثق (٨٤٢-٨٤٧) والمتوكل (٨٤٧-٨٦١)، والمنتصر(٨٦١-٨٦٢) [٣]. ويقول ابن عبد ربه إنه كان «من أحذق الناس بالغناء»، ونقرأ عنه مع زنين (أحمد ابن يحيى المكى) ودبيس فى بيت أبى عيسى بن المتوكل [٤].

وكان عبد اللّه بن أبى العلاء موسيقيا من سامرا، تلميذا لإسحاق الموصلى. ويُمدح فى كتاب الأغانى الكبير لمواهبه الفذة. وقد قال أحد الشعراء فى هذا الموسيقى:

إذا ابن أبى العلاء أقيم عنا فأهلا بالمجالس والرحيق [٦]

(١) أضفت الحارث عن المسعودى. وهو شيبان بن الحارث العواد الذى ذكره فون همر٤: ٧٤٤. أما كتاب الأغانى الكبير فلا يدعوه إلا بنانا، أو بنان بن عمرو المغنى.

(٢) الأغانى ٨: ١٧٦ - ١٧٨، ١٨٤، ١٨٦، ١٧، ٨، ٢١، ١٧٩، ١٨٤. المسعودى ٧: ٢٩٤.

(٣) الأغانى ٢١: ٥٦: ٢٥٦ ـ ٢٥٨.

(٤) العقد الفريد ٣: ١٩١.

(٥) الأغانى ٢٠: ١١٤.

(٦) ح: أساء المؤلف فهم هذا البيت ، وظنه مدحًا فى عبد اللّه بن أبى العـلاء، =

وكان أحمد بن عبد اللّه بن أبى العلاء، ابن الموسيقى السابق، موسيقيا بارعًا أيضًا. وقد ازدهر فى بلاط المعتضد(٨٩٢-٩٠٢) . وكان مخارق وعلويه أستاذيه [١].

وكان عمرو الميدانى مغنيًا وطنبوريا مشهورًا، و لد فى بغداد. ويقول جحظة البرمكى عن أبى العُبَيس بن حمدون، إنه بينما كان أبو حشيشة والحسن المسدود [٢] معتبرين أول الطنبوريين المعاصرين، فإن عمر الميدانى فاقهما فعلا [٣].

وكان جراب الدولة لقب أبى العباس أحمد بن محمد بن علويه(؟) السَّجْزى. وكان طنبوريا ماهرًا، وإن اشتهر بكتابه فى النوادر المضحكة المسمى «كتاب ترويح الأرواح ومفتاح السرور والأفراح» [٤].

وكان ابن القَصَّار ، أبو الفضل سليمان بن على، طنبوريا مجيدًا مدحه جحظة البرمكى، و يبدو أن المعتز (٨٦٦-٨٦٩) كان يفضل اصطحابه له، وكان المعتز موسيقيا، يقال إنه كان يعطى ابن القصار فى كل مرة يعزف فيها مئة دينار [٥].

وكان عبد اللّه بن العباس بن الفضل بن الربيعى مغنيًا، وشاعرًا، وملحنًا اشتهر فى البلاط منذ عهد هارون (٧٨٦-٨١٣) إلى المنتصر (٨٦١-٨٦٢). وكان من كبار المعجبين بإسحاق الموصلى. وكان المتوكل يحبه حبا خاصا. واشتهر لحْنان من تأليفه [٦].

= بمعنى أن الشاعر يرحب بالمجالس والخمر إذا أقام معهم عبد الله، وليس الأمر كذلك.انظر الأغانى ٢٠:١١٥.

(١) الأغانى ٨: ٨٨، ٩: ٣٤، ٣٠:١١٤.

(٢) يسمى فى طبعتى بولاق والساسى من الأغانى : مستورد.

(٣) الأغانى ٢٠: ٦٦- ٦٧. (٤) الفهرست ١٥٣

(٥) الأغانى ١٢: ١٦٧ -١٦٨ (٦) الأغانى ١٧:١٢١-١٤١.

وكان محمد بن أحمد بن يحيى المكى ابنا لموسيقى مشهور، وحفيدًا لموسيقى مشهور، وكان مغنيًا مشهورًا فى بلاط المعتمد (٨٧٠-٨٩٢). واشتهر من أجل تلاميذه [١].

وما زالت أسرة زرياب فى الأندلس تتمتع بالشهرة الموسيقية التى كسبها لها رأسها أبو الحسن على بن نافع المشهور، وكان له ستة [٢] أبناء وبنتان، يقول المقرى: «وكلهم غنى ومارس الصناعة». وهم: عبد الرحمن، وعبيد اللّه، ويحيى، وجعفر، ومحمد، وقاسم، والبنتان حمدونة وعُلية. وقد ورث عبد الرحمن مواهب والده واحتفظ بالمدرسة الموسيقية، ولكنه أساء إلى الأشراف بفرط تيهه وشدة زهوه. وكان غاية فى الغرور، يدعى أنه لا مثيل له فى الغناء. وورث أحمد مواهب أبيه الشعرية، على حين كان القاسم يُعتبر أحذقهم غناء مع تجويده. وكان عبيد اللّه أعلاهم. وتزوجت حمدونة الوزير هشام بن عبد العزيز، ويقول المقرى إنها «محسنة لصناعتها» وكانت متقدمة على أختها عُلية [٣].

وكان قُرَيص الجراحى، الذى يسمى أحيانًا قريصًا المغنى (المتوفى عام ٩٣٦) موسيقيا معاصرًا ممتازًا فى خلافة بغداد، ويوصف بأنه من حذاق المغنين وعلمائهم. «وقد كتب كتابًا هاما يسمى «كتاب صناعة الغناء وأخبار المغنين»، تناول فيه الأغانى مرتبة ترتيبًا ألفبائيا. ولم يكمله، وكان ماكتبه قرابة من ألف ورقة [٤].

وكان جحْظة البرمكى اللقب الذى عُرف به أبو الحسن أحمد بن

---

(١) الأغانى ٦: ١٧.

(٢) ح: يقول المقرى فى «نفح الطيب، طبعة مصر ٢: ١١٢»: «وكان له من الذكور ثمانية» والولدان الساقطان هما: أحمد وحسن.

(٣) المقرى: النفح (ليدن) ٢: ٨٩. (٤) الفهرست ١٥٦.

جعفر بن موسى بن خالد بن برمك (حوالى ٨٣٩-٩٣٨) . و يقول ابن خلكان إنه كان «فاضلا صاحب فنون وأخبار. . .»ويقال فى الفهرست إنه «شاعر مغن، مطبوع فى الشعر، حاذق بصناعة غناء الطنبور، حسن الأدب». ويقول الخطيب البغدادى: « وأما صنعته فى الغناء فلم يلحقه فيها أحد»، وقد تعلم الضرب على الطنبور على أبى حشيشة الطنبورى العظيم. و «قد لقى العلماء والرواة ، وأخذ عنهم» وأخباره مشهورة ظاهرة. واشتهر كتاباه ، كتاب الطنبوريين و كتاب النديم. ويقتبس مؤلف كتاب الأغانى الكبير من كتابه الأول، وإن لام جحظة لتشويهه سير عدة موسيقيين، ورأى أن الأجمل به [المؤرخ] أن يذكر محاسن أخبار الأشخاص وظريف قصصهم، ومليح ما عرفه منهم، لا أن يثلبهم بما لا يعلم وما يعلم. ويبدو أن جحظة، على الرغم من ملكاته، كان أحمق، حتى مؤلف الفهرست يتكلم عن «بعده عن أدب النفس». وقد نال الحظوة فى بلاط المعتضد (٨٩٢-٩٠٢) والمقتدر(٩٠٨-٩٣٢) وكان عبد اللّٰه بن المعتز هو الذى لقبه جحظة «البارز العينين» (٢).

وكان من موسيقيى هذه الفترة القليلى الشهرة عَمير بن مُرة (٣)، وأبو العُبَيس بن حمدون (٤)، وأبو العنبس بن حمدون(٥)، وأبو الفضل رَذَاذ (٦)، وعَثْعَث الأسود (٧)، وابن المارقى (٨)، وكان جميعهم فى بلاط المتوكل (٨٤٧-٨٦١). وقد شجع إبراهيم بن المدبر، أحدُ كبار رجال الدولة فى

(١) الأغانى ٥: ١٦١.
(٢) الأغانى ٥:٣٢. انظر جويدى ٢٦٢. الفهرست ١٤٥-١٤٦. المسعودى ٨:٢٦١. ابن خلكان : معجم ١:١١٨.
(٣) الأغانى ٢٠:٣٥ - ٣٦. (٤) الأ غانى ١٩:١١٨-١١٩، ٢٠:١٠-١١، ٦٦.
(٥) الأغانى ١٢:٣، ١٤:١٦٢. (٦) الأغانى ١٢: ٣٢، ٥٩.
(٧) الأغانى ١٣: ٣٠ -٣٢. (٨) الأغانى ٦:٢٠ - ٢١.

عهد هذا الخليفة، كثيرًا من هؤلاء الموسيقيين [١]. وكان نشوان مغنيًا فى بيت عبد اللّه بن المعتز [٢]. وكان إبراهيم بن أبى العُبَيس[٣]، وكَنيز، والقاسم بن زرزور [٤]، وإبراهيم بن القاسم بن زرزور [٥]، ووصيف الزامر [٦]، موسيقيين فى بلاط المقتدر (٩٠٨-٩٣٢).

وبقى من المغنيات بعض أسماء مشهورة.

فكانت محبوبة مولدة ولدت فى البصرة ، وصارت عند رجل من الطائف. وتلقت ثقافة جيدة، وصارت مغنية وعوادة مجيدة، وأهم من ذلك كله شاعرة بارعة. فاشتراها عبد اللّه بن طاهر ليهديها للمتوكل (٨٤٧-٨٦١) ، فأغرم الخليفة بها حتى ما يتحمل أن تغيب عن بصره. وبعد مقتل المتوكل انتقل عدد من مغنيات البلاط ومنهن محبوبة، إلى يد وصيف الوزير التركى، وحين ظهرت أمامه أول مرة، كانت لا تزال تلبس الحداد على سيدها السابق، مما بعث السرور فى الوزير أول الأمر. ولكنه حينما أمرها بالغناء أمسكت عودها وغنت بعض مراثى المتوكل، فبلغ الغضب به مبلغًا جعله يأمر بإلقائها فى السجن. وأُطلق سراحها، تنفيذًا لطلب القائد التركى بُغَا، على شرط أن تغادر سامرا. فارتحلت إلى بغداد، وتوفيت هناك فى ظلام النسيان [٧].

وكانت فريدة فى أول أمرها قينة لعمرو بن بانة الموسيقى، ثم انتقلت إلى الدوائر المتصلة ببلاط الواثق (٨٤٣-٨٤٧) والمتوكل (٨٤٧-٨٦١) فأعجبوا بحفلاتها كل إعجاب. و كانت تلميذة لشارية، ومن كبار المعجبين بمواهب إسحاق الموصلى، الذى دافعت عن شهرته حين نقده بعضهم [٨].

(١) الأغانى ١٩: ١١٤-١٢٧. (٢) الأغانى ٩: ١٤٣. (٣) الأغانى ٥: ٣٢
(٤) الأغانى ٥: ٣٢. (٥) الأغانى ٨: ٤٤. (٦) الأغانى ٥: ٣٢.
(٧) الأغانى ١٩: ١٣٢-١٣٤. المسعودى ٧: ٢٨١-٢٨٦.
(٨) الأغانى ٣: ١٨٣ - ١٨٦، ٥: ٩٥ - ٩٦، ٨: ١٦٦.

وكانت مُؤْنِسة قينة للمأمون (٨١٣-٨٣٣) [١]، ثم كانت عند محمد ابن طاهر. وتروى فى مروج الذهب للمسعودى نادرة عنها، كما تروى بعض أشعارها [٢].

وكان من صغار المغنيات: زِرْياب (كذا) التى نجدها تغنى أمام عبد اللّه بن المعتز [٣]، وصَلَفَة ، قينة عبد اللّه بن المعتز، التى تظهر وهى تغنى أمام المقتدر (٩٠٨-٩٣٢) [٤] . وكانت شاجى عند عبيد اللّه بن عبد اللّه ابن طاهر ، وغنت للمعتضد (٨٩٢-٩٠٢) [٥]. وكانت بُنان قينة أخرى ظهرت أمام المتوكل (٨٤٧-٨٦١) [٦].

ووجد فى الأندلس أيضًا بعض المغنيات المشهورات.

فكانت قمر مغنية زانت بلاط إبراهيم بن الحجاج (المتوفى عام ٩٠٠) أمير أشبيلية وقرمونة. وقد اشتراها بثمن باهظ من أبى محمد العذرى ، أحد النحويين من الحجاز. واشتهرت بفصاحتها، وثقافتها، ومهارتها فى تأليف الألحان [٧].

وكانت طَرَب قينة أهداها أحد التجار للمنذر، أحد أبناء عبد الرحمن

(١) يقول المسعودى إنها كانت من جوارى المهدى (٧٧٥-٧٨٥).
(٢) الأغانى ٧: ٣٦، ٢٠: ٥٧. المسعودى ٧: ٣٨٧-٣٩٣.
(٣) الأغانى ٩: ١٤٢ -١٤٣. ربما كانت هى زريات المغنية (٩: ٣٥). المذكورة سابقًا (انظر ص ١٧٥).
(٤) الأغانى ٥: ٣٢.
(٥) الأغانى ٨: ٤٤-٤٦. تسمى ساجى فى نهاية الأرب ٥: ٦٦.
(٦) الأغانى ٢١: ١٧٩.
(٧) المقرى: النفح (ليدن) ٢: ٩٧. دوزى ٢: ٣١٣-٣١٤.
(٨) سماها ريبرا: طرب (بإسكان الراء).

الثانى، فأرسل لمهديها ألف دينار. وكانت«لها صنعة فى الغناء حسنة» [١]

وكانت أنس القلوب من أشهر القيان اللائى أضفين المجد والبهاء على قصر عبد الرحمن الثالث المسمى بالزاهرة [٢].

وكانت بزيعة قينة عثمان بن محمد الأول (٨٥٢-٨٨٦) [٣].

وقد أشرت آنفًا إلى طريقة نمو الأدب الموسيقى. إذ ظهر المؤرخون، وكتاب التراحم، والكتاب عن الموسيقى العملية فى جميع الأنحاء ، وكان منهم بعض عظماء أصحاب الحوليات فى الأدب العربى.

وُلد الاصفهانى (٨٩٧-٩٦٧) أبو الفرج على بن الحسين بن محمد القرشى، فى أصفهان، و إن كان عربيًا من سلالة مروان آخر الخلفاء الأمويين. و تلقى علومه فى بغداد ، وأقام اسميا فى حلب تحت رعاية الحمدانيين، وإن قضى حياته مرتحلا كعادة الأدباء. وجد أكبر الجد فى جمع الشعر والأغانى. قال عنه التنوخى (المتوفى عام٩٩٤): «كان يحفظ من الشعر والأغانى والأخبار والآثار والأحاديث المسندة والنسب مالم أر قط من يحفظ مثله». فجمع فى حلب كتابه المشهور «كتاب الأغانى»، وهو فى المرتبة الأولى بين ثمار الأدب العربى [٥]. وقد قضى« حيانه كلها فى جمعه، وما يبينه من ثقافة واسعة، بغض النظر عن الجد والصبر اللذين تطلبهما ، يجعل المرء يحمر خجلا من النتاج الذى يظهر اليوم باسم«الأدب

(١) المقرى: النفح (ليدن) ٢ : ٣٩١.

(٢) المقرى: النفح (ليدن) ١ : ٤٠٦ .

(٣) ابن القوطية ٨٠.

(٤) ابن خلكان : معجم ٢ : ٢٤٩.

(٥) هوارت : الأدب العربى ١٨٥.

الموسيقى». فهو إلى جانب كونه تاريخًا للموسيقى العربية من أيام الجاهلية إلى القرن العاشر، ذخيرة من الأخبار عن جميع مناحى حياة العرب الاجتماعية تقريبًا . و يسميه ابن خلدون «ديوان العرب»، «الغاية التى يسمو إليها الأديب». و قد منح سيف الدولة الحمدانى المؤلف ألف دينار فى مقابله، كما وهبه السلطان الأندلسى الحكم الثانى مبلغًا مماثلا.

ونشرت مطبعة بولاق نص هذه الموسوعة فى عشرين مجلدًا عام ١٨٦٨، على حين أظهر برنّاو Brunnow [١] الجزء الحادى والعشرين فى ليدن عام ١٨٨٨، . ثم أخرج جويدى Guidi فهرسه القيم «الفهارس الألفبائية لكتاب الأغانى »(١٨٩٥--١٩٠٠). ثم ظهرت فى القاهرة (١٩٠٥-١٩٠٦) طبعة من الأغانى أكثر ضبطًا (تعرف بطبعة الساسى) بتحقيق أحمد الشنقيطى، مع فهارس جويدى مترجمة إلى العربية. ومنذ ذلك الحين أظهر محمد عبد الجواد الأصمعى كتابه «تصحيح كتاب الأغانى» (القاهرة ١٩١٦) وتُطبع الآن نسخة جديدة كاملة من الأغانى. وشرع كاترميرQuatermére [٢] وكوزجارتن Kosegarten [٣] فى ترجمة الكتاب، الأول إلى الفرنسية ، والأخير إلى اللاتينية.

وألف الأصفهانى أيضًا «كتاب القيان[٤]» و «كتاب الإماء الشواعر»، و«كتاب مجرد الأغانى» [٥]، و«كتاب الغلمان المغنين»، و«كتاب أخبار جحظة البرمكى»، و«كتاب الحانات» [٦]».

(١) أضاف ولهوزن أيضًا مادة جديدة فى مجلة جماعة المستشرقين الألمان١: ١٤٥-١٥١. انظر مجلة الجمعية الآسيوية الملكية (١٩٢٧) ٩٠٥-٩٠٦، طبعة جديدة من الأغانى . (٢) المجلة الآسيوية (١٨٣٥)

(٣) كتاب الأغانى الكبير (حوالي عام ١٨٤٠-١٨٤٣).

(٤) كذا عن ابن خلكان، ولكن كاترمير قرأها : كتاب النبات.

(٥) كان ملخصًا من كتاب الأغانى ، بدون المواد التاريخية وأخبار التراجم.

(٦) سمى كاترمير هذا الكتاب Recueil D'airs كأنما يسمى في العربية «كتاب الألحان»، ولكن انظر كوزجارتن: كتاب الأغانى ١٩٦. ولمعرفة حياة على الاصفهانى انظر ابن خلكان ٢: ٢٤٩-٢٥٢. وستنفلد: مؤرخو العرب ، رقم ١٣٢.

وينتسب المسعودى (المتوفى حوالى عام ٩٥٧) أو أبو الحسن على بن الحسين بن على المسعودى لعائلة حجازية ، وكان ابن مسعود جده من الصحابة. وقد ولد فى بغداد فى الأعوام الأخيرة من القرن الثالث الهجرى. وكان منذ حداثته محبا للأسفار، ونجده فى عام٩١٢ فى ملتان، وبعد ثلاثة أعوام فى فارس وكرمان. ثم نفذ إلى الهند مرة ثانية، وارتحل منها، ربما عن طريق الدكن، إلى سيلان، فمدغشقر. فساحل عمان. ومن المحتمل أنه ارتحل إلى خليج الملايو وبحار الصين. ونحن نعلم يقينا أنه زار شواطئ بحر الخزر والبحر الأحمر.

وكتابه العظيم «أخبار الزمان» تاريخ عام من (خلق العالم إلى عام ٩٤٧). وقد أكمله فى ثلاثين مجلدًا، لم يبق منها غير واحد، فى فينا الآن. و«مروج الذهب» و«كتاب الأوسط» كتابان مهمان آخران من قلمه، والأول مقتطف من «أخبار الزمان». أما الثانى فموجز له.

ونجد فى «مروج الذهب»فصلا خاصا بتاريخ الموسيقى العربية القديمة، وأخذ قسطًا من هذا الفصل من الكاتب السابق عليه ابن خرداذبه (المتوفى حوالى عام ٩١٢). ونشر بربييردى مينارد Barbier de Meynard نص هذا الكتاب مع ترجمة فرنسية له عام ١٨٦١-١٨٧٧ باسم "les prairies d'or" وكان المسعودى يعنى بالموسيقى خاصة، ويخبرنا فى مروجه الذهبية أنه أشبع القول فى كتبه الأخرى فى الموسيقى، وأصناف الملاهى، وأصناف الرقص، والطُّرَق (المفرد: طُرْقة) [١]، والنغم. وكذلك « ما استعملته كل أمة من الأمم من أصناف الملاهى: من اليونانيين، والروم، والسريانيين، والنبط، والسند، والهند، والفرس، وغيرهم من الأمم». وذكر فى كتاب الزُّلَف «مناسبة النغم للأوتار، وممازجة ما بين النفس والألحان، وكيفية تولد

(١) فى النص : طرب ، وترجمها بربيير دي مينارد : إيقاعاتRhythms ولذلك أرى أن هذه الكلمة هى : طرق.

الطرب». وآتى على «طرائف أخبارهم [الأمم] وأنواع لهوهم وملاهيهم فى كتابينا أخبار الزمان والأوسط [(١)]» ويُعد المسعودى من أعظم المؤرخين العرب، وهو جدير بأن يوضع مع الطبرى وابن الأثير. ويسميه ابن خلدون «إمام المؤرخين» [(٢)].

وكان ابن عبد ربه (٨٦٠-٩٤٠) أو أحمد بن محمد عربيا أندلسيا اشتهر بمختاره المسمى«العقد الفريد» وهو يحوى خمسة وعشرين فصلا، يسمى كل منها باسم حجر من الأحجار الكريمة. ويخصص أحد الفصول (كتاب الياقوتة الثانية) «اللألحان واختلاف الناس فيها» ، يتناول فيه عددًا من الموضوعات الهامة، منها تحريم السماع، وأصل الغناء، وأخبار المغنين، وغيرها . و قد طُبع هذا الكتاب عدة مرات فى بولاق والقاهرة [(٣)]، ولكنه لم يُترجم للآن.

وكانت عائلة أبى منصور المنجم، مشهورة بالفلك، والشعر، والتاريخ، ومنادمة الخلفاء، وجميع أفرادها موسيقيون مهرة. وكان أولهم يَحيى بن أبى منصور مولى للمنصور(٧٥٤-٧٧٥)، وكان مقربًا جدًا من المأمون (٨١٣-٨٣٣) وتوفى حوالى عام ٨٣١. وعنى ابناه، محمد وعلى، بالموسيقى.

يذكر الفهرست أن محمد بن يحيى بن أبى منصور كان «حسن الأدب، حسن البلاغة ، فصيح اللسان». كما كانت «له معرفة بالغناء والنجوم». ومن كتبه «كتاب أخبار الشعراء» [(٤)]».

واشتهر على بن يحيى بن أبى منصور (المتوفى عام ٨٨٨) بالشعر، والموسيقى ورواية الأشعار والأخبار، وكان تعلم كل ذلك على إسحاق.

---

(١) المسعودى ٢: ٣٢٢.
(٢) مروج الذهب، تصدير. كاترمير، المجلة الآسيوية، المجموعة الثالثة العدد السابع.
(٣) بولاق ١٢٩٣هـ. القاهرة ١٣٠٣هـ، وما بعدها.   (٤) الفهرست ١٤٣.

وفى بداية أمره اتصل بمحمد بن إسحاق بن إبراهيم المصعبى، والى فارس ، ولكنه أخيرًا دخل فى بلاط المتوكل (٨٤٧-٨٦١) وصار نديمه. واحتفظ بهذا المركز فى عهد من تلاه من الخلفاء حتى المعتمد (٨٧٠-٨٩٢) ويذكر الفهرست أنه كان «يجلس بين يدى أسرّتهم [الخلفاء] ويفضون إليه بأسرارهم»، ويقول ابن خلكان إنه كان «حاذقًا فى صنعة الغناء، أخذ عن إسحاق بن إبراهيم الموصلى، وشاهده». ومن كتبه: « كتاب الشعراء القدماء والإسلامية» و«كتاب أخبار إسحاق بن إبراهيم». وكان ابناه ، يحيى وهارون ، مؤلفين مشهورين[١].

فكان يحيى بن على بن يحيى بن أبى منصور(٨٥٦-٩١٢) نديم الموفق، أخى الخليفة المعتمد (٨٧٠-٨٩٢) . وكان من علماء الكلام على رأى المعتزلة، وشاعرًا بارعًا، وعالمًا موسيقيا موهوبا، حسن المعرفة بكتابات الإغريق. ووعى المسعودى قطعًا من شعره الذى أنشده أمام المعتضد (٨٩٢-٩٠٢) والمكتفى (٩٠٢-٩٠٨)[٢]. ومن كتبه « كتاب الباهر فى أخبار الشعراء المولدين»، و«كتاب النغم»[٤] ويرى كتاب الأغانى الكبير أن الكتاب الأخير له أهميته. وتوجد فى المتحف البريطانى نسخة وحيدة من رسالة بقلمه تسمى «رسالة فى الموسيقى»، وربما كان نفس الكتاب السابق الذكر[٥]. ويبدو أنه ألف كتابًا فى ا لغناء أيضًا[٦].

وكان على بن هارون بن على بن يحيى بن أبى منصور(٨٩٠-٩٦٣)،

---

(١) الفهرست١٤٣ . ابن خلكان: معجم١٢ : ٣١٢. وفيات الأعيان١ : ٦٠٥جويدى ٥٠٠ .

(٢) المسعودى ٨: ٢٠٦، ٢٢٢، ٢٣٨.　　(٣) الفهرست ١٤٣ .

(٤) الأغانى ٨ : ٢٦. الكامل٨ : ٥٧ .

(٥) مخطوطة المتحف البريطانى، شرقيات ٢٣٦١ ، ظهر الورقة٢٣٦ .

(٦) تقول فقرة فى مخطوطة المتحف البريطانى،«ذكرنا فى كتابنا السابق أوصاف المغنى،وأى نوع من الرجال ينبغى أن يكون،وذكرنا الشروط التى يجب أن يحوزها».

ابن أخى السابق الذكر، «راوية للشعر، شاعرًا، أديبا، ظريفًا، متكلما حبرًا». نادم جماعة من الخلفاء، وكتب كتابًا موسيقيا يسمى «كتاب رسالة فى الفرق بين إبراهيم بن المهدى وإسحاق الموصلى فى الغناء»(١). وكانت أشعاره الملحنة شائعة جدا(٢).

وكان هارون بن على بن هارون بن يحيى بن أبى منصور، أحد أبناء السابق الذكر« شاعرا، أديبا، عارفا بالغناء، وله صنعة، وتقدم فى الكلام». وألف «كتاب مختار فى الغناء»(٣).

وكان بنو طاهر، الذين أخرجوا للخلافة قُوادا، وولاة وعمالا، ورجال دولة، كانوا جميعًا رعاة حريصين للموسيقى، وكان كثير منهم موسيقيين مهرة. وكان طاهر الكبير مؤسسًا للدولة الطاهرية (٨٢٠)، ولم يكن ابنه عبد اللّٰه بن طاهر (المتوفى عام ٨٤٤) راعيًا كريمًا للموسيقى فحسب(٤)، بل كان موسيقيا مجيدًا، غنى مؤلفاته أمام المأمون. وكان ابناه محمد وعبيد اللّٰه من كبار المتحمسين للفن(٥).

وكان عبيد اللّٰه بن عبد اللّٰه بن طاهر(المتوفى حوالى ٩١٢) نديمًا للمعتضد (٨٩٢-٩٠٢)والمكتفى(٩٠٢-٩٠٨)وكان رئيس شرطة بغداد. ويسرد كتاب الأغانى الكبير أخباره،ويقول له: «محل من. علوم الأوائل من الفلاسفة فى الموسيقى»(٦). ويضع كتابه «فى النغم وعلل الأغانى المثمنة(٧)» بين روائع الكتب فى الموسيقى العملية والعلمية فى تلك الفترة (٨). ونقرأ

(١) الفهرست ١٤٤. (٢) ابن خلكان : معجم ١ :٣١٢. (٣) الفهرست ١٤٤.
(٤) الأغانى ١٤: ٥٥. (٥) المسعودى ٧ :٣٤٧ - ٣٤٨.
(٦) الأغانى ٨ : ٤٤ -٤٦. كانت الفلسفة عند العرب تشمل الرياضة (مع الموسيقى)، والمنطق، و الطب، والعلوم الطبيعية.
(٧) الأغانى ٨ :٤٥. (٨) الأغانى ٨ :٥٤.

عنه وعن بنى حمدون أنهم كانوا يراسلون عبد اللّه بن المعتز (الذى كان «حسن العلم بصناعة الموسيقى والكلام عن النغم وعللها») فى جواز تغيير بعض نغم الغناء القديم(١).

وكان منصور بن طلحة بن طاهر، أحد أبناء عم السابق الذكر، عالما موسيقيا أيضا، ومؤلف «كتاب مؤنس فى الموسيقى» على طريقة الكندى(٢).

وكان ابن خرداذبه (المتوفى حوالى عام ٩١٢) أو أبو القاسم عبيد اللّه [ابن عبد اللّه] بن خرداذبه ، فارسى الأصل، و كان جده مجوسيا وأسلم. وتولى أبوه خراسان، ولكن عبيد اللّه تلقى علومه فى بغداد ، وأخذ الموسيقى والفنون عن إسحاق الموصلى. وكان على بريد الجبل (العراق؟) ، وأقام فى سامرا بين عامى ٨٤٤-٨٤٨، حين كتب كتابه المشهور «كتاب المسالك والممالك» ثم نادم المعتمد (٨٧٠-٨٩٢) وكان «مقربا إليه». وألقى أمام هذا الخليفة خطبة عن الموسيقى تعطينا بعض التفاصيل عن أقدم تقاليد العرب الموسيقية، كما يقول المسعودى(٣). ومن كتبه الأخرى. «كتاب أدب السماع»، و«كتاب اللهو والملاهى»، و«كتاب الندماء والجلساء». ولم يبق منها إلا الثانى، ونسخته الوحيدة فى مكتبة حبيب أفندى الزيات فى الإسكندرية(٤).

وكان أبو القاسم عباس بن فرناس ، الذى يقال إنه نفس الشاعر الذى يحمل هذا الاسم وتوفى عام ٨٨٨(٥)، رجلا ذا معارف غير قليلة فى الفن،

---

(١) الأغانى ٩: ١٤١. (٢) الفهرست ١١٧.

(٣) لمعرفة بعض الأخبار الأخرى عن هذه الخطبة انظر «دراساتى فى الآلات الموسيقية الشرقية، والفصل الخامس.

(٤) الفهرست ١٤٩. حاجى خليفة ٥: ٥٠٩ (انظر اسم : خرداذبه). دى غويه: المكتبة الجغرافية العربية ٦، المقدمة . الهلال ٢٨: ٢١٤.

(٥) المقرى: النفح (ليدن) ١: ٤٢٦.

والعلم والأدب. ويقال إنه «أول من فك الموسيقى [فى الأندلس] »وأول من فك كتاب العروض للخليل[١].

وكان بنو حمدون ندماء مشهورين للخلفاء. وأولهم حمدون بن إسماعيل بن داود الكاتب، الذى كان تلميذًا لمخارق فى الموسيقى، ومن كبار المعجبين بشارية المغنية[٢]. وكان أبناؤه الثلاثة يترددون على البلاط واشتهروا بمواهبهم الأدبية والموسيقية. فكان أحمد بن حمدون إخباريا ألف «كتاب الندماء والجلساء»[٣]. وكان أبو العبيس بن حمدون وأبو العَنْبَس بن حمدون موسيقيين فى بلاط المتوكل (٨٤٧-٨٦١)[٤]. وقد أيدت هذه العائلة حركة إبراهيم بن المهدى الإبداعية[٥].

وألف الحسن بن موسى النصيبى كتابين موسيقيين، «كتاب الأغانى على الحروف»، و«كتاب مجردات المغنين». كتب الكتاب الأول للمتوكل (٨٤٧-٨٦١)، ويمدحه الفهرست لأنه يحتوى على أخبار عن الأغانى التى لم يذكرها إسحاق الموصلى وعمرو بن بانة. وذكر أسماء المغنين والمغنيات فى أيام الجاهلية، و العصور الإسلامية[٦].

وكان حماد بن إسحاق الموصلى ابنا وحفيدًا لاثنين من أشهر الموسيقيين فى الإسلام. وكان تلميذًا وتابعًا لأبى عبيدة والأصمعى، ودرس الموسيقى على أبيه، الذى لقنه العلوم أيضًا. ويقول الصولى: «كان حماد أديبا راوية شارك أباه إسحاق فى كثير من سماعه». وألف عددًا من الكتب أغلبها تراجم للشعراء[٧].

---

(١) المقرى: النفح (ليدن) ١:١٤٨. انظر«الطيران عند المسلمين»لأحمد زكى باشا(القاهرة١٩١٢).
(٢) الأغانى ٨: ١٦٨، ٩:٣٥، ١٤:٣.
(٣) الفهرست ١٤٤. (٤) الأغانى ١٢:٣, ٢٠:١٠-١١.
(٥) الأغانى ٩:٣٥. (٦) الفهرست١٤٥. (٧) الفهرست ١٤٢-١٤٣.

وكان المدينى ، أو أبو أيوب سليمان بن أيوب بن محمد المدينى، من المدينة كما يشير إلى ذلك لقبه. ويذكر الفهرست إنه «من الظرفاء الأدباء، عارف بالغناء، وأخبار المغنين». ومن كتبه: « كتاب أخبارعزة الميلاء»، و«كتاب ابن مسجح»، و«كتاب قيان الحجاز»و «كتاب قيان مكة»، و«كتاب طبقات المغنين»، و«كتاب النغم والإيقاع»، و«كتاب المنادمين»، و«كتاب أخبار ابن عائشة»، و«كتاب أخبار حنين الحيرى»، و«كتاب ابن سريج»، و«كتاب الغريض»[١].

وكان ابن طرخان، أو أبو الحسن على بن حسن مغنيًا مجيدًا وأديبا، ومن كتبه «كتاب أخبار المغنين الطنبوريين»[٢].

وكان ابن الضبى (المتوفى عام٩٢٠) ، أو أبو الطيب محمد بن المفضل بن سلمة الضبى عالما شافعيا بارزًا فى بغداد ولغويا مشهورًا درس على ابن الأعرابى، الذى كان تلميذًا لأبيه. ومن كتبه« كتاب العود والملاهى»الذى توجد نسخة وحيدة منه فى القاهرة[٣].

ومن أبرز خصائص هذه الفترة إضافات دارسى الإغريقيات إلى الفن النظرى كما بينت آنفًا بالتفصيل. فقد ظهر السرخسى، وثابت بن قرة. وقسطًا بن لوقا، ومحمد بن زكريا الرازى، والفارابى، واقتفوا خطوات علماء بيت الحكمة، وبنى موسى، والكندى.

فكان السرخسى(المتوفى عام٨٩٩) أو أحمد بن محمد بن مروان السرخسى[٤]، الذى يسمى أحمد بن الطيب أيضًا، أعظم تلاميذ الكندى،

---

(١) الفهرست ١٤٨. (٢) الفهرست ١٥٦.

(٣) ابن خلكان: معجم ٢: ٦١٠ . الهلال ٢٨: ٣١٤.

(٤) سماه كولنجت، المجلة الآسيوية ، نوفمبر - ديسمبر١٩٠٤ ص ٣٨٢، وروانت: دائرة المعارف الموسيقية (لافنياك) ٥: ٢٦٧٩ كلاهما: سرشارذي.

وكان يعرف على الدوام« بتلميذ الكندى» . وقد ولد فى سرخس بخراسان، وأدَّب ابن الموفق، الذى صار فيما بعد الخليفة المعتضد (٨٩٢-٩٠٢)، فأخذه فى حاشيته وجعله محتسب بغداد. ولسوء الحظ غضب الخليفة على هذا العالم البارز لإفشائه بعض الأسرار ، فأمر بقتله ونهب أملاكه[١]. وكان السرخسى، مثل أستاذه، عارفًا بأغلب العلوم، ومنها الرياضة، والمنطق، و الفلك، والموسيقى، والفلسفة، وترك ما يزيد على ثلاثين كتابًا فى هذه الموضوعات. ومن كتبه فى علم الموسيقى: «كتاب المدخل إلى علم الموسيقى»، و«كتاب الموسيقى الكبير»، و«كتاب الموسيقى الصغير». وهو خلافًا لبعض الكتاب العلماء عن الموسيقى فى هذه الفترة، كان يعنى عناية شديدة بالجانب العملى من هذا الفن، كما يروى فى كتاب الأغانى الكبير. وألف كتبًا مثل: «كتاب اللهو والملاهى فى الغناء والمغنين. . .»، و«كتاب نزهة المفكر الساهى فى المغنين والغناء والملاهى»، و«كتاب الدلالة على أسرار الغناء»[٢].

وكان ثابت بن قرة أبو الحسن (٨٣٦-٩٠١) صابئًا من حَرّان فى الجزيرة. وكان من ألمع علماء عصره الذين درسوا «العلوم الصحيحة»، ومنها الموسيقى. وقد اضطهد بسبب مذهبه العقلى، واضطر أخيرا للاعتزال فى كَفَرْتُوثا. وهناك قابل محمد بن موسى بن شاكر، فأحضره إلى بغداد، فأتيحت له الفرصة ليهب نفسه للدراسة العلمية. وأصبح أعظم رياضى فى عصره، وأول من طبق الجبر على الهندسة. ومن كتبه الموسيقية: «كتاب فى

---

(١) ظل فى الحبس، بعد أن قبض عليه عام ٨٩٦ حتى قتل عام ٨٩٩.

(٢) الفهرست ١٤٩، ٢٦١. ابن أبى أصيبعة ١: ٢١٤. المسعودى ٨: ١٧٩. الأغانى ٨: ٥٤، ١٩: ١٣٦. الغزيري ١: ٤٠٦. حاجى خليفة ٥: ١٦١. آلورد: فهرست رقم ٥٥٣٦ (٢).

(٣) يقال إنه قدم ثابتا للخليفة المعتضد (٨٩٢-٩٠٢) ، ولكن هذا لا يمكن أن يكون صحيحًا إذا كان محمد بن موسى توفى عام ٨٧٣.

علم الموسيقى»، و«مقالة فى الموسيقى»و «كتاب الموسيقى» و«كتاب فى آلة الزمر[١]» ويذكر حاجى خليفة كتابا باسم «كتاب فى الموسيقى» فى خمسين فصلا، وربما كان أحد الكتب السابقة[٢]. وقد عرف ممارسو الموسيقى فى هذه الفترة بعض هذه الكتب[٣].

وكان قسطا بن لوقا البعلبكى (المتوفى عام ٩٣٢) مسيحيا ملكانيا من بعلبك فى سورية. ويقال إنه«كان بارعًا فى علوم كثيرة، منها الطب، والفلسفة، والهندسة، والأعداد، والموسيقى». وقام بعدة ترجمات من الإغريقية كما كتب كثيرًا من الرسائل. ودخل فى خدمة المستعين (٨٥٢-٨٦٦) ، وعاش فى عهد المقتدر (٩٠٨-٩٣٢)، ومن ثم يقال إنه توفى عام ٩٣٢. ولكن سوتر Suter يرى أنه توفى عام ٩١٢، بل يرى بعضهم أنه توفى عام ٨٩٠ أو ٩٠٠[٤]. ويذكر الغزيرى كتابا باسم «كتاب الموسيقى» لقسطا بن لوقا، وهو فى الحقيقة «كتاب القرسطون»، ولا يتصل بشىء من الموسيقى. وكانت ترجماته الإغريقية عظيمة الفائدة للأجيال التالية[٥].

وولد أبو بكر محمد بن زكريا الرازى (المتوفى عام ٩٢٣) فى الرى. ويقول أبو داود بن جلجل إن الرازى «كان فى ابتداء نظره يضرب العود».

---

(١) من المحتمل أنها رسالة فى نوع من الأرغانون. انظر «دراساتى فى الآلات الموسيقية الشرقية » الفصل الثالث.

(٢) الفهرست ٢٧٢. الغزيرى ١ : ٣٩٠-٣٩١. ابن خلكان :معجم ١ :٢٨٨. ابن أبى أصيبعة ١ :٢١٦. حاجى خليفة ٥ :١٦١، ابن القفطى ١١٥.

(٣) الأغانى ٨ :٥٤.

(٤) سوتر : رياضيو العرب وفلكيوهم ٤١. دائرة المعارف الإسلامية ٢ :١٠٨١.

(٥) الفهرست ٢٩٥. الغزيرى ١ :٤٢٠. ابن أبى أصيبعة ١ :٢٤٤. ابن القفطى ٢٦٢.

ثم أقلع فى العشرين من عمره، وجاء إلى بغداد ليدرس العلوم. وتلمذ لعلى بن سهل بن ربّن، طبيب المعتصم (٨٣٣ -٨٤٢) ثم أصبح الرازى مدير مستشفى بغداد، وكان يعتبر أعظم ثقة طبى فى عصره. وكانت كتب الرازى الذى يسمى فى اللاتينية رازس Rhazes ،محل دراسة العلماء الأوربيين قرونا طويلة. وأخيرًا سما إلى مرتبة عالية فى بلاط الأمير السامانى المنصور بن إسحاق،وأهدى له كتابه الطبى العظيم «المنصورى»[١]. وعلى الرغم من قول كيزفتر Kiesevetter إنه لم يترك كتبا عن الموسيقى، يذكر لكلركLeclerc المؤرخ الطبى كتابا يسمى «مجمل فى الموسيقى» [٢]. ومن المحتمل أن هذا الاسم يشير إلى «كتاب فى جُمَل الموسيقى »الذى ذكره ابن أبى أصيبعة. ونسبوا إليه خطأ كتبا فى المكتبة الأهلية بباريس ، كما بينت فى موضع آخر[٣].

وكان سعيد بن يوسف (٨٩٢ - ٩٤٢) ، المعروف بسعديا بن يوسف الجاءون Gaon يهوديا مولودا فى مصر . وهاجر إلى فلسطين عام ٩١٥، واشتهر بنزاعه مع القرائين وابن ماير المشهور. وعين فى عام ٩٢٨ عالما (جاءون) فى مجمع شورًا فى العراق، ولكنه عزل بعد سنتين لنزاعه مع رئيس الجالوت، ولم يُعين ثانية حتى عام ٩٣٨. وكتب سعيد فى عزلته، التى قضاها فى النشاط الأدبى ببغداد، بعض كتب من أهم كتبه، و معظمها بالعربية ، التى كانت لغة الأدب العالمى بين اليهود[٤].و من كتبه «كتاب

(١) الفهرست ٢٩٩. ابن أبى أصيبعة ١: ٣٠٩. ابن خلكان٣: ٣١١. ابن القفطى ٢٧١.

(٢) لكلرك: تاريخ الطب العربى ١: ٣٥٣.

(٣) انظر مقالى « فحص المخطوطات الموسيقية» «فى مجلة الجمعية الآسيوية الملكية، يناير ١٩٢٦. وانظر كولنجت، المجلة الآسيوية ، نوفمبر - ديسمبر ١٩٠٤ ص ٣٨٤. ودائرة معارف لافنياك الموسيقية ٥: ٢٦٧٩.

(٤) انظر ملتر : سعديا جاءون : حياته وآثاره (فيلادلفيا ١٩٢١).

الأمانات والاعتقادات» الذى ترجمه إلى العبرية يهوذا بن طبّون (المتوفى عام ١١٩٠) . وفى آخر المقالة التاسعة من هذا الكتاب مناقشة مهمة عن الموسيقى وأثرها، يبدو أنها تشبه الأفكار العربية شبها غير قليل. ولذلك أفردت هذا المكان لسعيد. وقد أظهر لندور Landauer (ليدن ١٨٨٠) نص هذا الكتاب العربى، ونشر سلوكى Slucki (ليبسك ١٨٦٤) النص العبرى[١].

وكان الفارابى (حوالى ٨٧٠ - ٩٥٠) ، واسمه الكامل أبو نصر محمد بن طَرْخان، من أصل تركى، ولد فى فاراب من ما وراء النهر وهاجر إلى بغداد ، وتعلم الفلسفة على أبى بشر متى بن يونس، ثم نزح إلى حران ليكمل دراساته على يد يوحنا بن خيلان. ولما أتقن علوم الإغريق، فاق معاصريه فى الحال[٢]. ويقال إنه « أتقن علوم الفلسفة. . . وأتقن علم الموسيقى»[٣] وأنه «عواد رائع»[٤]. وأغرت شهرته الموسيقية سيف الدولة الأمير الحمدانى بدعوته للإقامة فى حلب . فجذب الفيلسوف العظيم والعالم الموسيقى التلاميذ من جميع الأنحاء ، وتزاحموا على محاضراته ، التى كان يلقيها فى الحدائق الناضرة فى ضواحى المدينة. وكتب فى المنطق ، والأخلاق، والسياسة والرياضة، والكيمياء، والفلسفة، والموسيقى، وتُرجم كثير من هذه الكتب إلى اللاتينية، وكان للفارابى ، الذى يسمى فى الغرب

---

(١) قرأها شتينشنيدر قراءة أخرى من مخطوطة بدليان فى Beth O'car hasspharoth العام الأول ، ٣٠ . انظر أيضًا« الأدب اليهودى» ص ١٥٤، ٣٣٧ لنفس الكاتب ، وملتر: نفس المرجع ص ٢٥٩، ٣٦٩.

(٢)جعله سريانو ـ فورتس: تاريخ الموسيقى الأسبانية ١:٨٢، وسلدونى: معجم . . . .الموسيقى الأسبانية، نفس المادة، عربيًا أندلسيا. وجعله لشتنتال : معجم الموسيقى وكتبها، و س. م. تاجور: التاريخ العام للموسيقى ، ١٠١، خليفة !!

(٣) أبو الفدا : التاريخ . (٤) ابن غيبى: مخطوط شرح الأدوار.

الفارابيوس Alpharabius تأثير هائل فى ثقافة أوربا فى العصور الوسطى . وقد سمىّ «المعلم الثانى» (أى ثانيًا لأرسطو) ، و«أكبر فلاسفة المسلمين»[١].

ومن كتاباته الموسيقية : «كتاب الموسيقى الكبير» و«كلام فى الموسيقى» و «كتاب فى إحصاء الإيقاع» و «كتاب فى النقرة (النُّقلة؟) مضاف إلى الإيقاع[٢]» ويظهر أنه لم يبق منها غير الأول. وتوجد منه ثلاث نسخ فى مدريد، وليدن، وميلان، ويبدو أن نسخة مدريد، المؤرخة بما قبل عام ١١٣٨ منسوخة لابن باجه المشهور[٣]. وتؤرخ نسخة ميلان بعام ١٣٤٨[٤]، ونسخة ليدن بعام ١٥٣٧، ونقلت من نسخة كتبت عام ١٠٨٩[٥]. وذكر كوزجارتن أجزاء من هذه الموسوعة ، نصا وترجمة ، فى كتابه : كتاب الأغانى الكبير لعلى الأصفهانى (حوالى ١٨٤٠ - ١٨٤٣)، وفى «مجلة معارف المستشرقين »٥ (١٨٥٠). وذكر سريانو ـ فورتس Soriano-Fuertes مقتطفات منها فى كتابه «الموسيقى الأندلسية وصلة الموسيقى بالفلك والطب والعمارة» (١٨٥٤). ولنــد فى «أبحـاث فى تاريخ الموسيــقى العربية» (١٨٨٤)[٦].

---

(١) ابن خلكان: معجم ٣: ١٤٦، ٣٠٧. الفهرست ٢٦٣. ابن القفطى ٢٧٧. ابن أبى أصيبعة ٢: ١٣٤. الغزيرى ١: ١٨٩.

(٢) شتينشنيدر : الفارابى ٧٩.

(٣) روبلس : فهرس المخطوطات العربية. . . المكتبة الأهلية بمدريد، رقم ٦٠٣ - درنبورج، فى Homenaje d D, Franci Cadera ص ٦١٢.

(٤) Hammer -Purgstall: Catalogo dei Codici arabi, persiani e turchi della Biblioteca Ambrosiana (Bibl. 1tal. T. xciv) No.289

(٥) Cutalogus Codicum Orientalium Bibliothecae Academicae Lugdduno Batavae No.:1423.

(٦) يقال إن جيروم البراغى ترجم جزءًا من «كتاب الموسيقى الكبير» ولكن انظر كتابى «التأثير العربى فى علم الموسيقى» ١٥-١٦.

وكتب الفارابى أيضًا مجلدًا ثانيًا لم يصلنا من كتابه المسمى « كتاب الموسيقى الكبير». وكان يحوى أربع مقالات ، يقول فيها إنه اختبر نظريات الإغريق وعلق عليها[١]. ويرى كوزجارتن ولند وتريبودو [٢]«Tripodo» أن المخطوطة التى أشار إليها تدريني « Toderini » باسم «مجال الموسيقى» المحفوظة فى مكتبة عبد الحميد بالآستانة ربما كانت المجلد الثانى المفقود من «كتاب الموسيقى الكبير»[٣]. ولكن من الواضح أن العنوان الذى ذكره هؤلاء الكتاب محرف عن «مدخل الموسيقى[٤]»، الذى توجد نسخ منه فى مكتبة عبد الحميد[٥]،وفى مجاميع أخرى فى الآستانة[٦]،وفى مواضع أخرى[٧]. وكان مُنْك «Munk» أيضًا يرى أن الكتاب المفقود هو الكتاب الذى أشار إليه أندريه Andrés باسم "Dell'origine, progressi...d'ogni Letteratura" وهذا خطأ أيضًا إذ يقول أندريه إن معلوماته تعتمد على بعض التفاصيل المأخوذة من الغزيري عن إحدى مخطوطات الأسكوريال ، ونعرف منها أنها المجلد الأول من «كتاب الموسيقى الكبير» الذى نتكلم عنه [٩].

(١) مجلة معارف المستشرقين ٥ : ١٥٠، ١٥٩ . منك : Mélanges ٣٥٠.

(٢) كوزجارتن: مجلة معارف المستشرقين ٥ : ١٥٠، ولكن انظر كتاب الأغانى ٣٥.
لند: أبحاث ٤٣، ولكن ارجع لملاحظاته على التطور الأول للموسيقى العربية (ترجمة مؤتمر المستشرقين الدولى ١٨٩٢) . تريبودو: Tripodo:Lo Stato degli studii sulla Musica degli Arabi,13.

(٣) تدرينى : الأدب التركى (١٧٨٧) ١ :٢٣٣.

(٤) فى النسخة الإيطالية الأصلية من تدرينى (كمافوق) Medchalul Musiki، ومن الواضح أنه يعنى بها ما قلناه: مدخل الموسيقى .

(٥) حاجى خليفة ٧: ٥٢٠.

(٦) حاجى خليفة ٧: ٣١٨، ٤٠٠، ٤٥٣.

(٧) مخطوطة المتحف البريطانى، شرقيات ٢٣٦١ ، ظهر الورقة ٢٣٨.

(٨) منك : Mélanges ، ٣٥٠.

(٩) انظر تدرينى ١ : ٢٤٨ - ٢٥٢.

ويتناول الفارابى الموسيقى أيضًا فى «كتاب فى إحصاء العلوم». وقد تُرجم هذا الكتاب إلى اللاتينية والعبرية، وكثيرًا ما يشير إليه كُتَّاب العصور الوسطى باسمه اللاتينى De Scientits [(١)]، كا عرف كتاب آخر للفارابى باسم« De Ortu Scientiarum » [(٢)]وينسب للفارابى كتاب آخر، هو «كتاب الأدوار» المحفوظ الآن فى مكتبة أحمد تيمور، ولكن المترجمين للفارابى لم يذكروه بهذا العنوان [(٣)].

[وعلى بن سعيد الأندلسى هو اسم مؤلف «رسالة فى تأليف الموسيقى» Tract on Musical Composition فى فهرس قديم للمخطوطات الشرقية [(٤)]. وقد ذهبت الأبحاث عن المؤلف وموضع المخطوط سدى. ونحن نعرف على بن موسى المغربى المسمى ابن سعيد (١٢١٤-١٢٧٤؟)، فربما كان هو المؤلف [(٥)] ولكن الأمر الأكثر احتمالا هو أن الكاتب المذكور هو على بن سعيد الإقليدسى (أوائل القرن العاشر) المذكور فى الفهرست[(٦)].]

---

(١) فارمر : التأثير العربى فى علم الموسيقى ، ص ١٥.
(٢) محاضرات فى تاريخ فلاسفة العصور الوسطى ١٩.
(٣) الهلال ٢٨: ٢١٤.
(٤) فهرس المخطوطات الشرقية المشتراة فى تركيا، للدكتور لى Dr.Lee طبعة وتس R,.Watts ، لندن ١٨٣١. والجزء الثانى ١٨٤٠. انظر كتابى «المخطوطات الموسيقية العربية فى مكتبة بدليان» ص ١٦.
(٥) انظر بروكلمن ١: ٣١٣، ٣٣٦.
(٦) الفهرست ٢٨٥. من الممكن أن تحرف الإقليدسى إلى الأندلسى بسهولة.

الفصل السابع

العباسيون

(السقوط ؛ ٩٤٥ - ١٢٥٨)

«تغنم روح الإنسان عدة منافع من الغناء. . . . ومن المنافع السكينة التى تهبط عليها فى ساعة الهموم أو الآلام».

الحسين بن زيلة (المتوفى ١٠٤٨) [١].

يتضمن هذا الفصل ، على الرغم من تناوله خلافة بغداد منذ ظهور البويهيين إلى سقوط بغداد أمام جيوش هولاكو عام ١٢٥٨، بحثًا فى تاريخ الفن فى الأمصار العربية الأخرى، وخاصة الأندلس حتى تقهقر الموحدين (١٢٣٠). ومصر حتى العصر المملوكى (١٢٥٠).

ظلت خلافة بغداد تسرع الخطى نحو الانهيار ، وإلى جانبها شطر كبير من الثقافة التى أكسبتها الشهرة. ولكن لم يتجلّ التدهور الفكرى والفنى إلا فى العراق وفى العاصمة. أما فى الأمصار الأخرى فحاولت الإمارات المستقلة أن تعوض ما يضيعه خمود بغداد. وقد أُدخلت بعض الإصلاحات الثقافية فى العراق وعاصمته على عهد الحماية البويهية (٩٤٥-١٠٥٥)، والسلجوقية(١٠٥٥-١١٨٤)، والخوارزمية (١١٨٤-١٢٣١) ولكن حماة الثقافة من البويهيين والسلجوقيين لم تكن لديهم مواهب جديدة يعرضونها، وإنما كان ظهور هؤلاء «الحماة» يعنى مجرد الحماية بمعناها الواسع للثقافة العامة. وفى الحقيقة كان «الحماة» يقلدون أذواق «المحميين» فى معظم الحالات.

---

(١) ح: اقتبس المؤلف هذه العبارة من «كتاب الكافى فى الموسيقى» لأبى منصور الحسين بن زيلة، وهو مخطوط فى المتحف البريطانى. ولما لم أجدها فى المراجع التى بين يدى، اضطررت إلى ترجمتها بعبارتى.

وكانت هذه الأيام أيام عظمة ومجد للثقافة والسلطة العربيتين، وإن كان ذلك فى الأمصار الخارجة عن خلافة بغداد - أعنى الأندلس ومصر وسورية. ولا يضارع السلطان الحربى لبنى أمية فى الغرب، والأيوبيين والزنكيين فى الشرق، منذ القرن العاشر إلى الثانى عشر، غير السلطان الثقافى لتلك الدول الرائعة. ولقد اخترقت هذه الثقافة أسوار حضارة القرون الوسطى الغربية، وأثمرت عصر النهضة الحديثة. و قد بينت فى موضع آخر الدور الهام الذى قامت به الموسيقى فى هذا الغزو الثقافى لأوربا الغربية [١].

(١)

كانت الحالة فى العراق والعاصمة فى منتصف القرن العاشر تدعو إلى اليأس، وقد جاء الغزو البويهى فى وقته المناسب إلى حد ما. وكان الغزاة أنفسهم فرسا من الديلم، وكانوا يزحفون منذ عام ٩٣٣ شيئًا فشيئا إلى الغرب، مغتصبين الأقاليم من الخليفة - العراق العجمى، وكرمان، وفارس، وخوزستان. وقد حد احتلالُهم لبغداد بعض الوقت من سيطرة الجند الأتراك غير الشرعية التى هددت الدولة قرنًا من الزمان. أضف إلى ذلك، أن بنى بويه كبحوا جماح الأهواء السنية، لتمسكهم بالمذهب الشيعى. فردوا الحرية للتفكير العلمى والفلسفى الذى سكن منذ وقت طويل، وتمتعت الموسيقى والفنون عامة بحرية كانت محرومة منها فى عهد التشدد الحنبلى.

وخلفاء العصر البويهى هم المطيع (٩٤٦ - ٩٧٤) ، والطائع (٩٧٤ - ٩٩١) ، والقادر (٩٩١ - ١٠٣١) ، والقائم (١٠٣١ - ١٠٧٥)، ولكن سلطة أمير المؤمنين كانت ضعيفة ضعفها فى عهد الجند الأتراك فى القرن السابق. «فجرِّد الخليفة من كل مظاهر الاحترام والتبجيل. وقُرر له راتب

(١) انظر كتابى «التأثير العربى فى علم الموسيقى» (١٩٢٥)، و«حقائق عن التأثير الموسيقى العربى»(١٩٢٩).

صغير لإعالته» [١]. ولكن لى سترانج Le Strange يقول إنه « يمكن القول بأن قصور الخلفاء وصلت إلى أوج روعتها [٢]» فى هذا العصر. ويبدو أنهم دأبوا أيضًا على الإسراف الموسيقى كما كان الحال فى أيام الخلفاء العظام. وعاش فى عهد هؤلاء الخلفاء جماعة الفلاسفة والعلماء والموسيقيين المعروفين باسم «إخوان الصفاء»، و المفهرس محمد بن إسحاق الوراق.

و لم تُشجّع الموسيقى ، والآداب ، والعلوم عامة فى قصور الخلفاء وحدها ، بل فى قصور بنى بويه أيضًا ، حتى لاموا عز الدولة (٩٦٧ – ٩٧٧) بأنه يقضى وقتا طويلا مع الموسيقيين والسفهاء [٣] . وكان عضد الدولة (٩٧٧-٩٨٢) ، الذى بنى المستشفى العضدية التى اشتهرت مدى ثلاثة قرون بأنها مدرسة للطب [٤] ، من رعاة الموسيقى [٥] . وكان لبهاء الدولة (٩٨٩-١٠١٢) المغربى وزير ، يسمى فجر الملك ، شمل برعايته المغربى ، جامع الأغانى ، على حين أسس وزير آخر ، يسمى سابور بن أردشير ، مدرسة الكرخ ، وألحق بها مكتبة تضم ١٠٤٠٠ كتاب [٦] . واتخذ مُشرّف الدولة (١٠٢٠-١٠٢٥) المغربى وزيرا له . وكان لمؤيد الدولة (٩٧٦-٩٨٣) فى أصفهان وزير ، هو ابن عَبَّاد ، كان عنده مكتبة تحوى ١٤٠,٠٠٠ مجلد [٧] . ورعى شمس الدولة الهمذانى (٩٩٧- حوالى ١٠٢١) العلامة ابن سينا العالم الموسيقى .

---

(١) موير : الخلافة ٥٧٨ .	(٢) لى سترانج : بغداد .
(٣) انهيار الخلافة العباسية ٢ : ٢٣٤ .
(٤) لى سترانج : نفس المرجع .
(٥) انهيار الخلافة العباسية ٣ : ٤١ ، ٦٨ .
(٦) مرجليوث : رسائل أبى العلاء ٢٤ . المجلة الآسيوية ، يولية ١٨٣٨ ، ص ٥٠ .
(٧) المجلة الآسيوية ، يولية ١٨٣٨ ، ص ٤٩ . وهناك مكتبة أخرى فى البصرة فى هذه الفترة كانت تضم ١٠٠٠٠ مجلد .

وبينا سيطر بنو بويه على خلافة بغداد، أى العراق (ويشمل خوزستان وكرمان) والعراق العجمى (ويشمل مقاطعات بحر الخزر) ، وفارس، كانت سورية والجزيرة، وجميع شبه جزيرة العرب فى أيدى الولاة من العرب. إذ قامت الدولة الحمدانية فى الموصل (٩٢٩ - ٩٩١) وفى حلب (٩٤٤ - ١٠٠٣) ووجدت فى حلب حركة من أهم الحركات الفنية والأدبية فى هذا القرن [١]. وتبع الحمدانيين فى الموصل العُقَيليون (٩٦٦ - ١٠٩٦) على حين تبعهم فى حلب المرداسيون (١٠٢٣ - ١٠٧٩). وكان يعاصر هذه الإمارات المروانيون (٩٩٠ - ١١٥٠) فى ديار بكر، والمزيديون (١٠١٢ -- ١١٥٠) فى الحلّة .

وهذه الإمارات من أبرز خصائص هذه الفترة ، وعلى الرغم من عدم نجاح هؤلاء الأمراء فى إعادة إقامة حكومة عربية خالصة [٢] فى داخل الخلافة (احتل الحمدانيون بغداد فترة قصيرة)، فإنهم السبب المباشر فى ظهور الفنون والآداب الإقليمية [٣]. فقد رأينا الحمدانيين يرعون الفارابى العالم الموسيقى، والأصفهانى والمسعودى المؤرخين الموسيقيين. واتخذ العقيليون المغربى جامع الأغانى وزيرًا لهم. ولا نحتاج للقول بأن العرب تفردوا بالسلطة فى شبه الجزيرة نفسها ـ اليمن والحجاز وعدن.

وبعد قرن من حكم الأمراء البويهيين الصالح، سيطر الترك السلاجقة على أراضى الخلافة. و قد نزحوا من جَنْد فى بخارى، وأخذوا يزحفون غربًا منذ عام ١٠٣٧ ، حين طردوا الغزنويين من خراسان وطبرستان. وفى عام ١٠٥٥ فتحوا العراق العجمى ودخلوا بغداد، وأخيرًا أخضعوا سورية وآسيا الصغرى، وسيطروا على الأراضى الممتدة من جبال القوقاز إلى حدود

(١) هوارت : الأدب العربى ٩٠ . (٢) جرجى زيدان ٢٦٤.
(٣) نفس المرجع ٢٦٢.

أفغانستان، وكان السلاجقة سنيين، فمنحوا الخليفة، الذى اعتبروه الزعيم الروحى، غير قليل من الحرية، وقبلوا الوظائف من يديه.

وكان القائم (١٠٣١ - ١٠٧٥) خليفة فى وقت الفتح السلجوقى، وتلاه المقتدى (١٠٧٥ - ١٠٩٤)، فالمستظهر (١٠٩٤ - ١١١٨)، فالمسترشد (١١١٨ - ١١٣٥)، فالراشد (١١٣٥ - ١١٣٦)، فالمقتفى (١١٣٦ - ١١٦٠) فالمستنجد (١١٦٠ - ١١٧٠)، فالمستضىء (١١٧٠ - ١١٨٠). ولا تختلف عهودهم بعضها عن بعض إلا اختلافًا بسيطًا. فقد حاول بعضهم أن ينال الاستقلال ولكنه لم يفلح. ورضى آخرون بمجرد الزعامة الصورية، وكانوا ينفقون كنوزهم فى سبيل الاحتفاظ بحاشيتهم، ولم يحتل مركزًا شبيها بالمستقل غير الخليفتين الأخيرين، ومع ذلك يبدو أن كل واحد منهما مارس حقه فى توزيع امتيازات السلطة فى ألقاب ملك، أو سلطان، أو أمير، أو أتابك، للرشوة.

وقسم السلاجقة ممتلكات الخليفة على عائلتهم - فسلاجقة خراسان العظام (١٠٣٧ - ١١٥٧) يحكمون العراق، ويحكم آخرون كرمان (١٠٤١ - ١١٨٧)، وآسيا الصغرى (١٠٧٠ - ١٣٠٠) وسورية (١٠٩٤ - ١١١٧) وأقام أول "السلاجقة العظام" فى بغداد ونيسابور، ولا يخطئ المرء فى معرفة أن الحماية التى منحوها للفن والآداب أعظم من الحماية التى منحها الخلفاء. وقد رعى ملكشاه عمر الخيام، وأنشأ وزيره، نظامُ الملك، المدارس النظامية فى بغداد ونيسابور، وكان سَنْجَر (١١١٧ - ١١٥٧) آخر «السلاجقة العظام» مغرما بالموسيقى، وكان موسيقى بلاطه، كمالُ الزمان، بعيد الشهرة، ورعى محمود السلجوقى العراقىُ (١١١٧ - ١١٣١) العلامة أبا الحكم الباهلى العالم الموسيقى.

وسرعان ما صار أتابكة السلاجقة أو ولاة الأقاليم حكاما مستقلين فى

ولاياتهم المختلفة. وكان أولهم الأنوشتكيين فى خوارزم (١٠٧٧ - ١٢٣١). ثم ظهر السُكْمانيون فى أرمينية (١١٠٠ - ١٢٠٧)، والأَرْتُقيون فى ديار بكر (١١٠١- ١٤٠٨). والبُوريون فى دمشق (١١٠٣ - ١١٥٤)، والزَنْكيون فى الجزيرة وسورية (١١٢٧ - ١٢٥٠). والإِلْدِكزيون فى أذربيجان (١١٣٦ - ١٢٢٥) ، والبَكْتَكينيون فى إربل (١١٤٤ - ١٢٣٢) ، والسَلْغريون فى فارس (١١٤٨ - ١٢٨٧) . وساعد هذا التدهور الثقافة عامة، كما هو الحال فى الأماكن الأخرى، أكثر مما عاقها ، فالمدن التى لم يكن لها إلا مجرد مركز إقليمي حتى ذلك الوقت، أخذت تزدهر كمراكز للحكومة يُعقد فيها البلاط بحفلاته وصخبه، ورعى كل من الأنوشتكيين والزنكيين والبكتكينيين العلماء الموسيقيين من أمثال فخر الدين الرازى، ومحمد بن أبى الحكم، وابن مَنْعَة.

وعلى الرغم من اتساع سلطة خلافة بغداد الدنيوية والدينية فى عهد السلاجقة عنها فى عهد الحماة «السابقين» كان السلاجقة الحكام الحقيقيين، وكانوا «أجانب». و لكن جزيرة العرب وحدها ما زالت مطمئنة فى أيدى العرب. فاليمن يحكمها فى زبيد النَّجَاحيون (١٠٢١- ١١٥٩) والمهديون (١١٥٩-١١٧٣)، وفى صنعاء الصُلَيحيون (١٠٣٧ - ١٠٩٨) والهمدانيون (١٠٩٨ - ١١٧٣)، حتى سيطر عليها الأيوبيون المصريون وانتعش الحجاز فى عهد الهاشميين حتى عام ١٢٠٢، على حين ظلت عمان قانعة بأئمتها. وفى اليمن أحب سعيد الأول النجاحى (١٠٨٠- ١٠٨٩) الموسيقى والغناء[١]. وقد وصلنا أسماء بعض المغنيات النجاحيات. وحُرم الغناء والخمر فى عهد أول المهديين، على بن مهدى (١١٥٩) الذى كان ذا صوت رائع[٢]. وكان المكرّم أحمد بن على الصليحى (١٠٨٠- ١٠٩١) والحكام الآخرون من محبى الموسيقى[٣].

(١) كاى: اليمن ، تاريخها فى أوائل القرون الوسطى ١١٦،١٠٨،٨٤ .
(٢) نفس المرجع ١٢٤ . (٣) نفس المرجع ٤٠ ، ٥١ ، ٥٤ .

ولا يزال من الضرورى أن نتتبع التطورات السياسية والثقافية فى الشرق الأقصى، لأننا يجب ألا ننسى أن الإسلام كان عالمًا برأسه، أضف إلى ذلك، أن الإيرانيين والتورانيين كانوا فى كل مكان من أراضى العرب، حتى فى اليمن، حيث الغُزّ يندمجون فى الشعب. وسقطت ممتلكات السامانيين فى أقصى شرق الخلافة القديمة فى يد الإلكخانيين (حوالى ٩٣٢ - حوالى ١١٦٥) فى تركستان» والغزنويين (٩٦٢ - ١٠١٨٦) فى أفغانستان. وصار الغزنويون قادة الثقافة الفارسية كما كان السامانيون. وفاق نشاط الحكام الغزنويين الأدبى والفنى والعلمى، جميع نشاط القصور الإسلامية المعاصرة الأخرى[١]. وفى منتصف القرن الثانى عشر حل الغوريون محل الغزنويين، ولم يتخلف سلاطينهم قيد شعرة عن سابقيهم فى رعاية الثقافة وكان من الذين شجعوهم عبد المؤمن بن صفى الدين العالم الموسيقى.

وفى عام ١١٨٠ ، آلت الخلافة إلى الناصر (١١٨٠ - ١٢٢٥) الذى كان جل همه إرجاع الخلافة «إلى مكانتها القديمة بين الأمم[٢]» وبعد أن قضى الخليفة أربعة أعوام تحت نير السلاجقة استدعى شاه خوارزم لينقذه من خلافته الباهظة العبء. فوافق الشاه، ودخل العراق عام ١١٨٤، وأفنى السلاجقة . وكان الخليفتان التاليان: الظاهر (١٢٢٥ - ١٢٢٦) ابنا للناصر، والمستنصر (١٢٢٦ - ١٢٤٢) حفيدا له . وكانت هذه الحقبة هادئة نسبيا:

«فازدهر العلم » و «عنوا بالمدارس والمكتبات[٣]» فى عهد الناصر، وضمت المدرسة المستنصرية فى بغداد التى بناها خلفه، مكتبة تحوى ٨٠٠٠٠ كتاب. ولكن رمال الخلافة كانت آخذة فى الانهيار.

وكان المستعصم (١٢٤٢ - ١٢٥٨) آخر خلفاء بغداد. وفى عهده

(١) براون : تاريخ فارس الأدبى ٢، الفصل ٢.
(٢) موير : الخلافة ٥٨٧. (٣) نفس المرجع ٥٨٩.

استعادوا كثيراً من حفلات الخلافة وسرفها. ولم يكن مجرد راع للثقافة ، بل عاش حياة الأدباء وعشاق الكتب. ويقول مؤلف «الفخرى» : إنه كان يقضى كثيراً من ساعات فراغه فى الاستماع للموسيقى[١]. وكان موسيقيه الأول من أشهر الموسيقيين فى التاريخ العزبى، وهو صفى الدين عبد المؤمن.

وفي عام ١٢١٩، فتح جنكيز خان وجيوشه المغولية الأراضى الشرقية من الإمبراطورية الخوارزمية. وأكمل ابنه أُكْدى الفتح فى عام١٢٣١، ذلك الفتح الذى تُوِّج بوفاة شاه خوارزم الأخير، وفى عام١٢٥٦ عبر هولاكو، حفيد جنكيزخان، نهر سيحون لتأديب الإسماعيليين. ولما أتم هذا التأديب، سار نحو بغداد، وفى أوائل عام١٢٥٨ حوصرت «مدينة السلام» وهوجمت وأُخذت. ثم تلت أسابيع من التقتيل والسلب والحرق، تجعل تفاصيلها من سقوط بغداد أفظع الفصول وأعظمها إثارة للفزع فى التاريخ. ويقول ابن خلدون: إن مليونا وستمئة ألف من السكان الذين كانوا يزيدون على المليونين قتلوا أو أُفنوا[٢]، ومنهم الخليفة وجميع أفراد عائلته الذين وضع المغول أيديهم عليهم. وأُحرقت القصور والمساجد والمدارس، أو دمرت بعد ما نهبت وذُبح العلماء. والأساتذة، والأدباء، والأئمة بالقسوة التى أُحرقت بها مكتبات كاملة، هى ذخائر القرون، أو أُلقيت فى دجلة[٣]. ويقول المرحوم الأستاذ براون E.C.Browne: «لايمكن وصف الخسارة التى عاناها العالم الإسلامى، وإنها لتتجاوز مدى الخيال إذ لم تُدَمر آلاف الكتب الثمنية تدميرا كاملا فحسب بل دُمِّر مجرى الدراسة الصحيحة والبحث المبتكر تقريبًا، ذلك المجرى الواضح فى الأدب العربى قبل هذه الحقبة، وذلك بسبب العدد الذى هلك أو نجا بشِق النفس من العلماء»[٤]. وعلى هذه

(١) الفخرى ٥٧١. هوارت : نفس المرجع ٣:١١٣, ١١٧.
(٢) تختلف الأرقام فى النسخ المختلفة.
(٣) زار ابن سعيد المغربى(المتوفى عام١٢٧٤ أو ١٢٨٦)، الذى كان فى بغداد قبيل سقوطها مباشرة، ستا وثلاثين مكتبة فيها. (٤) براون: تاريخ فارس الأدبى ٢ :٤٦٣.

الصورة انتهت خلافة بغداد.

وعلينا الآن أن نَصِف مراكز السلطة والثقافة العربية المهمة الأخرى، أى : الأندلس ومصر.

فقد ازدهرت الفنون والآداب والعلوم فى الأندلس وأشرقت حتى انعكس ضوءها فى جميع الأنحاء، لا أنحاء العالم الإسلامى وحده، بل أوربا الغربية أيضًا. ويقول صاعد بن أحمد (المتوفى عام ١٠٦٩) إنه «كثر تحرك الناس» فى هذه الحقبة «إلى قراءة كتب الأوائل وتعلم مذاهبهم[١]» فدرسوا العلوم الإغريقية بنوع خاص. وتتجلى شهرة الأندلسيين فى مدح ابن غالب (المتوفى عام ١٠٤٤) لهم، قال إنهم «هنديون فى إفراد عنايتهم بالعلوم وحبهم فيها وضبطهم لها وروايتهم.. يونانيون فى استنباطهم للحياة ومعاناتهم لضروب الغراسات واختيارهم لأجناس الفواكه وتدبيرهم لتركيب الشجر وتحسينهم للبساتين بأنواع الخضر وصنوف الزهر[٢]». ويقول ابن الحجارى (المتوفى عام١١٩٤) «كانت قرطبة فى الدولة المروانية (من القرن الثامن إلى الحادى عشر) قبة الإسلام... وإليها كانت الرحلة فى الرواية، إذ كانت مركز الكرماء ومعدن العلماء[٣]».

وكان الحكم الثانى (٩٦١ - ٩٧٦) الخليفة الذى تلا عبد الرحمن الثالث العظيم. وكان راعيًا كريمًا للثقافة مثل سلفه، ودفعه حبه الشديد

---

(١) من العجيب أن يقول هذا الكاتب أن هذا المجد كله الذى حازه الأندلسيون يرجع لتأثير النجوم. ويقول إن حبهم للهو والغناء وتوليد اللحون من تأثير الزهرة، وحسن تدبرهم وحرصهم على طلب العلم وحب الحكمة والفلسفة من تأثير عطارد.

(٢) هذه العبارة نص كلام صاعد، ولكنها لا تؤدى ترجمة المؤلف لها، التى اقتبسها عن بسكوال دى جيانجوس، فالترجمة فيها كثير من المبالغة، كما بينا فى ص ١٧٠.

للكتب إلى إرسال الرسل للقاهرة ، وبغداد ، ودمشق ، وغيرها من المدن ، ليحصلوا على الكتب ، وجمع بهذه الطريقة مكتبة تحوى ٦٠٠,٠٠٠ مجلد[١]. وأرسل ١٠٠٠ دينار لمؤلف كتاب الأغانى الكبير ، ليكون من أول الحاصلين على هذه الموسوعة العظيمة[٢] .

وكان هشام الثانى (٩٧٦-١٠٠٩) ضعيفا سيطر عليه وزيره المنصور ورجال الدين . وبينما كان الوزير يقود جيوشه المظفرة ضد المسيحيين فى الشمال ، شن رجال الدين الحرب على الأفكار المخالفة للإسلام . وكان العلم الإغريقى موضع كراهية رجال الدين الخاصة ، فأخذوا كتب الفلسفة الطبيعية والفلك خاصة ودمروها [٣] . فأهملت العلوم فترة من الزمن لهذا السبب .

وبعد وفاة المنصور فى عام ١٠٠٢ أصبح الحرس الإمبراطورى سيد الموقف . وكان هؤلاء الحرس من السلافيين (ومن ثم سموا الصقالبة) والبربر ، وحدث فى قرطبة ما حدث فى بغداد . فتولى الخلافة فى مدة تقل عن ثلاثين عاما ، تسعة خلفاء ، وتولاها بعضهم مرتين . وكان أول هؤلاء الخلفاء الضعفاء محمد الثانى المهدى (١٠٠٩- ١٠١٠) . وقد أثار غضب السنيين لانهماكه فى الموسيقى والخمر. وكان قصره يصدح بمئة عود ، وما يماثلها من المزامير[٤] . وكان للمستكفى (١٠٢٤-١٠٢٧) بنت تسمى ولادة شاعرة وموسيقية مشهورة . وكان آخر هؤلاء الخلفاء الضعفاء هشام الثالث (١٠٢٧-١٠٣١) وزال بسقوطه بيت أمية فى الأندلس . وصارت قرطبة جمهورية فى مدى عام أو اثنين .

ثم انقسمت البلاد بين ملوك الطوائف العديدين الذين أنشأوا

---

(١) ذكر الغزيرى (١:٣٨) أنها ٦٠٠٠٠٠ ولكن المقرى فى النفخ ذكر أنها ٤٠٠٠٠٠ .
(٢) المقرى : نفس المرجع ٢ : ١٦٩ .   (٣) المقرى : النفخ (ليدن) ١ :١٤١.
(٤) دوزى : تاريخ المسلمين فى أسبانيا ٣ : ٢٨٤ .

الإمارات المختلفة ، فى مالقة (بنو حمود١٠١٦-١٠٥٧)، والجزيرة الخضراء (بنو حمود ١٠٣٩-١٠٥٨) ، وإشبيلية (بنو عباد١٠٢٣-١٠٩١) ، وغرناطة (بنو زيرى ١٠١٢-١٠٩٠)، وقرطبة (بنو جهور (١٠٣١-١٠٦٨)وطليطلة (بنو ذى النون(١٠٣٥-١٠٨٥) وبلنسية (بنو عامر ١٠٢١-١٠٨٥) وسرقسطة (بنو تجيب ١٠١٩؛ وبنو هود ١٠٢٩- ١١٤١) ودانية (بنو مجاهد١٠١٧-١٠٧٥) وغيرها. ويقول الشقندى (المتوفى عام ١٢٣١)، ولما ثار بعد انتشار هذا النظام ملوك الطوائف، وتفرقوا فى البلاد ، كان فى تفرقهم اجتماع على النعم لفضلاء العباد[١]، إذ نفقوا سوق العلم، وتباروا فى المثوبة على المنثور والمنظوم. فما كان أعظم مباهاتهم إلا قول: العالم الفلانى عند الملك الفلانى، والشاعر الفلانى مختص بالملك الفلانى »[٢].

وكان بنو عباد فى إشبيلية ، الذين حكموا قرطبة فترة من الوقت، أعظم هؤلاء الملوك، ويصرح الشقندى بأن بنى عباد «كان لهم من الحنو على الأدب مالم يقم به بنو حمدان فى حلب»[٣]. واشتهرت إشبيلية فترة طويلة برعايتها الفن والعلم[٤]. ويقول ابن القطاع الشاعر الذى عاصر العباديين (ولد عام١٠٤١) إن المعتمد (١٠٦٨-١٠٩١) آخر بنى عباد «كانت حضرته ملقى الرحال، وموسم الشعراء، وأفاضل الأدباء، ومألوف الفضلاء[٥]» وكان هذا الملك مغنيا وعوادًا، وكان ابنه عبيد الله الرشيد موسيقيا مثقفًا وشاعرًا يضرب على العود والمزهر[٦]. وقد أثار ميله العظيم للموسيقى سخط رعاياه[٧]. وكانت أغانى شاعر البلاط عبد الجبار بن حمديس،

---

(١) المقرى : النفح ١ : ٣٥ وانظر أيضًا ١ : ٣٧، ٤٠ ، ٤٢ ، ٥٣ ، ٦٧ .

(٢) س. لين بول : المغاربة فى أسبانيا ١٧٦ . (٣) المقرى: نفس المرجع ١ : ٣٦.

(٤) المقرى: نفس المرجع ١ :٥٩. كانت موطن العلم فى العهد القوطى ١ : ٢٦ .

(٥) المقرى٢ : ٣٠١. (٦) لمعرفة حال الموسيقى فى عهد بنى عباد، انظر:
Scriptorum Arabum loci de Abbadidis,edited by Dozy (1846-52),i,394,422,ii,40,62,71

(٧) المقرى: نفس الرجع ٢ : ٢٥٤.

العربى الصقلى، بغية الموسيقيين الإشبيليين[١]. وألف أحد بنى عباد أن يحمل نسخة من كتاب الأغانى الكبير معه على جماله[٢]. ويقول الشقندى إن إشبيلية كثرت فيها أصناف أدوات الطرب كالعود والرباب والقانون، «وليس فى بر العدوة من هذا شيء إلا ما جلب إليه من الأندلس»[٣]. وشهد ابن رشد (المتوفى ١١٩٨) بأنها كانت مركز هذه الصناعة[٤].

وكانت روعة حفلات بنى ذى النون وفخامتها فى طليطلة مضرب المثل، يقال «الإعذار الذنونى»[٥]. وتفتخر هذه المدينة بالموسيقى المشهور أبى الحسين بن أبى جعفر الوقشى، وقد رعى الأمير يحيى المأمون (المتوفى عام ١٠٧٤) دراسة العلوم الرياضية[٦]، ومن أبواب طليطلة توجهت كثير من الترجمات اللاتينية من العلوم العربية إلى أوربا المسيحية[٧].

وكان الحكام الصغار الآخرون لديهم ذلك الحرص على رعاية الموسيقى. وحقا انتقدهم السيد القمبيطور نفسه لارتباطها «بالخمر، والنساء،

---

(١) نشر شعره شيابرلى فى كتابه: Il Canzonicre di Ibn Hamdis (روما ١٨٩٧)

(٢) حاجى خليفة ١ :٣٦٧.

ح . اشتبهت العبارة على المؤلف ، فإن الذى كان يصحب كتاب الأغانى فى أسفاره هو الصاحب بن عباد الكاتب الشهير ووزير بنى بويه، يقول حاجى خليفة: «الصاحب ابن عباد كان يستصحب فى أسفاره حمل ثلاثين جملاً من كتب الأدب، فلما وصل إليه هذا الكتاب [الأغانى] لم يكن بعد ذلك يستصحب غيره لاستغنائه عنها».

(٣) المقرى: النفح ١ :٥٨-٥٩.

(٤) نفس المرجع ١ :٤٢.

(٥) دوزى: تاريخ المسلمين فى أسبانيا ٢ :٢٥٥.

(٦) المقرى: النفح ١ :٣٨٤.

(٧) هسكنس: دراسات فى علوم القرون الوسطى ١٢ - ١٣.

والغناء[١]» ويشهد آحمد بن محمد اليمنى على ميل سكان مالقة العظيم للموسيقى فى عام ١٠١٥، فقد سمع صوت العود والطنبور والمزمار وغيرهما من الآلات فى كل مكان[٢]. وينص الشقندى (المتوفى عام ١٢٣١) على غرام أهل أبَّذة قرب جيان بالموسيقى والرقص، وشهرة هذه المدينة براقصاتها[٣]. وتفتخر سرقسطة برياضى عظيم وعالم موسيقى هو أبو الفضل حَسْداى.

ولم تقتصر الموسيقى والشعر فى الأندلس على طبقة خاصة كما فى الشرق، وإنما عَمَّا الشعب كله. يذكر زكريا القزوينى(المتوفى عام ١٢٨٣) فى كتابه «آثار البلاد» أن كل أهلِ شِلْب فى البرتغال تقريبًا يعنون بالأدب، ويستطيع المرء أن يجد حراثًا قادرًا على ارتجال الشعر[٤].

وفى النصف الثانى من القرن الحادى عشر، أخذ المسيحيون يهددون الدويلات الإسلامية تهديدًا عظيمًا، وحين سقطت طليطلة عام ١٠٨٥، توسل الأندلسيون لإخوانهم فى الدين المرابطين فى شمال إفريقية أن يمدوا إليهم يد المساعدة. فدخل المرابطون الأندلس عام ١٠٨٦ وهزموا الجيش المسيحى فى الزلاقة بجوار بطليوس. وأخذ المرابطون مكافأتهم، مثلهم مثل جميع «الحماة» وكانت المكافأة هى الأندلس. فأسقطوا الإمارات الصغيرة وضمت الأندلس كلها إلى إمبراطورية مراكش.

وكان السادة الجدد متعصبين، كما كان لفقهائهم نفوذ هائل. «فاستحال الفكر الحر، وذوت الثقافة والعلم»[٥]. بل حرموا «إحياء علوم

(١) Primera Cronica general. (Nueva Biblioteca de Autores Espan. 1909),i,589 ذكره ريبرا.
(٢) الأفراح (طبعة القاهرة) ص ١٢٧.
(٣) المقرى: ١: ٥٤.
(٤) القزوينى : آثار البلاد (طبعة وستنفلد) ٣٦٤.
(٥) نيكولسون : تاريخ العرب الأدبى ٤٣١.

الدين» للغزالى. وقلما حظى الشعراء أو الموسيقيون بالإعجاب العام. و لكن من الأسماء البارزة فى هذه الفترة اسم ابن باجه المشهور الفيلسوف والمعلم الموسيقى، المعروف فى أوربا الغربية باسم «Avenpace»، وتوضح لنا حياة ابن باجه أن المرابطين لم يكونوا عظيمى العداء للفنون الجميلة. وعلى كل حال احتفظ المرابطون بقيانهم، كما فعل من سبقهم، كما نعرف من أحد أخبار أمير سرقسطة المرابطى ابن تيفاويت [١]. وسرعان ما وجد المرابطون أنفسهم أمام سادة لهم.

فقد ظهرت قوة جديدة فى شمال إفريقية عام ١١٣٠، وهى قوة الموحدين فهاجموا المرابطين فى مراكش والأندلس (١١٤٤-١١٤٥) وأبادوهم. وحكم الموحدون الأندلس وشمال إفريقية قريبا من قرن. وكان الموحدون من البربر، مثل المرابطين ، ولكنهم كانوا «أكثر حبا ورعاية للثقافة مما كان المرابطون[٢]» واشتهر فى عهدهم أعلام من أعظم أعلام الثقافة العربية. ومنهم ابن طفيل، وابن رشد(Averroes) ،وموسى بن ميمون (Maimonides)، وابن سبعين، ولكنهم جميعًا اضطهدوا لآرائهم الفلسفية.

وأخيرا عانى الموحدون مصير سابقيهم. ففى عام ١٢٢٨ استقل بنو حفص فى تونس، و فى عام ١٢٣٠ طرد المسيحيون الموحدين من الأندلس إلى شمال إفريقية . وجاءت الضربة الأخيرة للموحدين فى عام ١٢٦٩ حين أخرجهم بنو مرين فى مراكش من قلعتهم نفسها. ولكن تقهقر الموحدين ذا النتائج الوخيمة لم يكن نهاية العرب فى الأندلس . فقد أظلت غرناطة الجماهير العربية الباقية، واحتفظ فيها بنو نصر (١٢٣٢ - ١٤٩٢) بلواء الإسلام عاليًا ضد مسيحيى شبه الجزيرة .

وكان يحكم مصر، فى بداية هذه الفترة ، الإخشيديون(٩٣٨-٩٦٩)

---

(١) ابن خلدون: المقدمة ٣: ٤٢٦ - ٤٢٧.
(٢) نيكولسون: تاريخ العرب الأدبى ٤٣٢. المراكشى ١٥٩, ١٧٠-١٧٥.

ولكن الخلفاء الفاطميين نزعوهم من الشرق فى الأعوام الأخيرة. ونقل الغزاة الجدد عاصمتهم من المهدية إلى القاهرة، وهى حيّ جديد من الفسطاط، سرعان ما سيصبح مركز الثقافة العربية فى الشرق الأدنى. واتخذ الفاطميون ، الذى يدعون الانتساب لفاطمة بنت النبى[١]، لقب الخلفاء ، وأقر لهم بذلك الشيعة فى جميع أنحاء العالم الإسلامى، فمنحوا رعاياهم الروحيين المنتشرين فى العالم حتى دلهى امتيازات المتعة. ومن الطبيعى أن يعقد بلاط فخم فى القاهرة، حيث بذلوا كل جهد للتفوق على خلافة بغداد. وتقدم الفن، والعلم، والآداب، تحت حمايتهم، كما شجعوا الموسيقى والموسيقيين بالبذخ عليهم.

وكان المعز (٩٥٣-٩٧٥) أول خليفة فاطمى حكم مصر، ويوصف بأنه «عالم مثقف، متبحر فى العلم والفلسفة وراعيا كريما للفنون والمعارف»[٢]. وكان ابنه تميم شاعرًا مكتملا عكف على الموسيقى مثل أبيه[٣]. وفى هذا العهد مد الفاطميون سلطتهم على سورية والحجاز، وأكملوا فتح صقلية، وهزموا القرامطة .

وأكمل العزيز(٩٧٥-٩٩٦) فتح سورية وجزء غير صغير من الجزيرة. فأصبحت الإمبراطورية الفاطمية تمتد من الفرات إلى الأطلسى. و انهمك بلاط الخليفة فى أعظم مظاهر الترف والرفاهية التى لم يُسمع بمثلها[٤]. وأسس مدرسة فى الأزهر ، الذى بُنى فى عهد الخليفة السابق.

(١) البداعونى ١: ٩٤، ٣١٠. طبقات الناصرى ٢: ٦١٦.
(٢) سيد أمير على : موجز تاريخ العرب ٥٩٧.
(٣) ابن خلكان : معجم ٣: ٤٩٤.
(٤) وستنفلد: تاريخ الخلافة الفاطمية ١٦٢. س. لين بول: تاريخ مصر فى القرون الوسطى ١٢٠-١٢٣.

وتولى الحاكم(٩٩٦-١٠٢١) العرش طفلا تحت وصاية عبده الأستاذ. برجوان. ويقال إن هذا الوصى عنى كثيرا بالموسيقيين، فحرم الطفل مما يليق به من عناية [١]. وبعد قتل برجوان تكشف الخليفة الشاب عن متعصب همجى إذ حرم كل الملاهى العامة، وهدد الموسيقيين بالنفى إذا جرءوا على الغناء[٢]. وفى نفس الوقت شجع المسبحى المؤرخ وجامع الأغانى، ورعى ابن الهيثم الطبيب والعالم الموسيقى. ولم يُعدّ أدب الموسيقى وعلمها بين الملاهى كما عد الاستماع لها. وقد بنى المدارس والمراصد فى مصر وسورية، ومنها دار الحكمة المشهورة، والمؤسسة عام ١٠٠٥.

وكان الظاهر (١٠٢١ - ١٠٣٦) بخلاف أبيه، يميل للملاهى ميلا مفرطا . وكان موسيقيا هاويا ناضجا، أنفق مبالغ خيالية على مغنياته[٣]. وقد غرق تماما فى حياة الرفاهية، التى ارتبط فيها «حبه للموسيقى والراقصات بالقسوة المتوحشة»[٤].

وكان المستنصر (١٠٣٦ - ١٠٩٤) يشبهه حبا فى الموسيقيين والقيان، وقد وهب إحدى قيانه المفضلات أرضا بجوار النيل «تسمى أرض الطبالة»[٥]. وتجاهل كثيرًا من قواعد الإسلام ، وكان لدى وزيره اليازورى صور مرسومة لقيانه[٦]. وكان للخليفة جناح يحوى بئرًا من الخمر مبنية على طراز بئر زمزم فى مكة. وكان يقضى فيها ساعاته يشرب ويستمع لموسيقى الأوتار والمغنين، و يقول: «إن هذا أعذب من التحديق فى حجر

(١) س. لين بول : نفس المرجع ١٢٥.
(٢) ابن خلكان: وفيات الأعيان ٣:٤٥١.
(٣) المقريزي: المواعظ ٣٥٥.
(٤) س. لين بول : نفس المرجع ١٣٦.
(٥) نفس المرجع ١٣٩. المقريزي : نفس المرجع ٣٣٨.
(٦) نفس المرجع ١١١.

أسود، وسماع صوت المؤذن المسئم، وشرب الماء الفاسد![1]» وزار الرحالة الفارسى ناصر خسرو مصر فى هذا العهد وكتب الكثير عن ترف الفاطميين، وموسيقاهم العسكرية[2]. وكان المستنصر أغنى الخلفاء الفاطميين، ومن المؤكد أن عهده أعظم العهود فخامة وترفًا، على الرغم من الفوضى، والمجاعة ، والوباء. ويبدو كشف خزائنه، الذى دونه المقريزي، «كأنه خرافة فى ألف ليلة وليلة»، كما يقول ستانلى لين بول[3]، وكانت مكتبته تحوى ما يزيد على ١٠٠,٠٠٠ مجلد[4].

(١) س. لين بول: نفس المرجع ١٤٥. يشير هذا القول إلى الحجر المقدس فى جدار الكعبة بمكة، وبئر زمزم المقابلة له والتى يشرب الحجاج ماءها .

ح : لم يذكر لين بول المصدر الذى استقى منه هذا الخبر، فرجعت إلى ما أمكننى من المصادر التى كتبت عن العصر الفاطمى، فلم أجده فيها، وإنما وجدت فى خطط القريزي ٢: ٣٨٣، مطبعة النيل سنة ١٣٢٤هـ: «وكان من عادة الخليفة المستنصر بالله. . . . فى كل سنة أن يركب على النجب مع النساء والحشم إلى جب عميرة هذا، وهو موضع نزهة، بهيئة أنه خارج إلى الحج على سبيل اللعب والمجانة، وربما حمل معه الخمر فى الروايا عوضًا عن الماء، ويسقيه من معه، وأنشده مرة الشريف أبو الحسن على بن الحسين بن حيدرة العقيلى فى يوم عرفة:

قم فانحر الراح يوم النحر بالماء ... ولا تضح ضحى إلا بصهبـــاء
وأدرك جميع الندامى قبل نفرهم ... إلى منى قصفهم مع كل هيفـاء
وعج على مكة الروحاء مبتكـرا ... فطف بها حول ركن العود والناء

. . . فخرج فى ساعته بروايا الخمر تزجى بنغمات حداة الملاهى»، وهى قريبة من عبارة لين بول ولكنها ليست فيها التفصيلات التى أتى بها، و لا العبارات التى نسبها إلى المستنصر ، ولذلك اضطررت إلى ترجمتها بعبارتى، وفى خلدى أن لين بول ابتكر هذه التفصيلات والعبارات.

(٢) ناصر خسرو : سفرنامه (باريس ١٨٨١) ص ٤٣، ٤٦، ٤٧.

(٣) س. لين بول : نفس الرجع ١٤٧.

(٤) نفس المرجع ١٤٩. يرتفع بعض الكتاب بعدد كتب مكتبة هذا الخليفة إلى مليونين. وقد نهبها فى عهده الجند الأتراك، ولكن لما تولى صلاح الدين السلطة =

وتلاه المستعلى (١٠٩٤ - ١١٠١) فالآمر (١١٠١ -١١٣١) ووهب الأخير نفسه للهو والموسيقى . مثل معظم من سبقه. فرعى العلامة أبا الصلت أمية، الملحن، والعالم الموسيقى. و قد تجلى فى هذه الفترة تدهور الخلافة الفاطمية الحقيقى. وكان ضياع سورية وفلسطين على يد الصليبيين لطمة قاسية للفاطميين.

وكان الحافظ (١١٣١ -١١٤٩) يعنى عناية كبيرة بالفلك[١]، وقد ابتكر له طبيب البلاط طبلا خاصًا يقال إن نغماته كانت تشفى المريض مما يقاسيه .«وكان هذا الطبل [مركبا] من المعادن السبعة، والكواكب السبعة فى إشراقها كل واحد منها فى وقته»[٢]. وقد بقيت هذه الآلة فى القصر حتى عهد صلاح الدين حين كسرها أحد جنوده مصادفة[٣].

ويُلام الظافر (١١٤٩ -١١٥٤) لأنه أعطى الموسيقى من العناية مالم يعط للحكومة والسياسة[٤]. ولا تزال توجد نسخة من كتاب الأغانى الكبير كُتبت لهذا الخليفة.

وأسرعت الدولة الفاطمية إلى نهايتها فى عهد الخليفتين التاليين - الفائز (١١٥٤ - ١١٦٠) والعاضد (١١٦٠ - ١١٧١) وجاءت النهاية حين

= عام ١١٧١ كان لا يزال فيها ١٢٠٠٠٠ مجلد. ثم انتقلت إلى المدرسة الفاضلية. ويقال إن هذه المكتبة كانت تحوى ٦٥٠٠ كتاب عن الفنون المدروسة فى القرون الوسطى . وانظر الأرقام فى المجلة الآسيوية ، يولية ١٨٣٨، ص ٥٥ وما بعدها، ودائرة المعارف الإسلامية ٢: ١٠٤٥ ، ولكلرك : تاريخ الطب العربى ١ :٥٨٣.

(١) المقريزى : المواعظ ٣٥٧.

(٢) كان الدافع إلى هذا النظريات الفلكية الموسيقية التى سيطرت على طرق العلاج عندهم. انظر رسالتى «تأثير الموسيقى : من مصادر عربية» (١٩٢٦).

(٣) س. لين بول : نفس المرجع ١٦٩. (٤) نفس المرجع ١٧١.

دخل القائدان الزنكيان شيركوه وصلاح الدين العاصمة عام ١١٦٩ . وبعد ذلك بعامين مات آخر الخلفاء الفاطميين، و أصبح صلاح الدين، المعروف فى الغرب باسم Saladin أول الأيوبيين ، حاكما على مصر.

وعلى الرغم من كون العصر الفاطمي من ألمع عصور الثقافة الفكرية فى التاريخ العربى، وفى العلم وحده ، تمكننا دار الحكمة وأسماء إسحاق الإسرائيلي، وابن رضوان وابن الهيثم، والذين عرفتهم أوربا الغربية باسم Isaac Israeli, Radoam, Alhazen ، من رؤية القمة التى وصل إليها العلم إلى حد ما، ومع ذلك فمن المحتمل أن رعايتهم العظيمة أثمرت أعظم ثمرها فى ميدان الفنون الجميلة. فقد ترك الفاطميون آثارا مجيدة، لا فى فن العمارة وحده، بل فى تشجيعهم للفنون الصناعية عامة.

ورجعت مصر إلى المذهب السنى فى عهد الأيوبيين (١١٧١ - ١٢٥٠) واندثر المذهب الشيعى، وأُدخل اسم خليفة بغداد العباسى فى الخطبة ثانية[١] بدلا من الخليفة الفاطمي، وفى مقابل ذلك جعل الخليفة صلاح الدين سلطانا. ومد الأيوبيون ممتلكاتهم إلي الجزيرة، وسورية ، وفلسطين، وطرابلس، واليمن. وقامت الإمارات فى الجزيرة (١٢٠٠ - ١٢٤٤) ودمشق (١١٨٦-١٢٦٠) وحلب (١١٨٦-١٢٦٠) وحماة (١١٧٨-١٣٤١)، وحمص (١١٧٨- ١٢٦٢)، واليمن (١١٧٣ - ١٢٢٨.

وازذهرت الموسيقى والفنون عامة فى عهد هؤلاء السلاطين، ورعى صلاح الدين (١١٧١-١١٩٣) ، والعزيز (١١٩٣ -١١٩٨) العلماء . واستخدما موسى بن ميمون المشهور، وحظى عندهما العلامتان أبو زكريا

---

(١) خطبة الجمعة التى تلقى فى المساجد. وهى تحتوى على توحيد اللّه، و الصلاة على النبى وآله ، و الدعاء للخليفة.

البياسى وأبو نصر بن المطران العالمان الموسيقيان ، ويقول ستانلى لين بول عن «ذوق» العادل (١١٩٩-١٢١٨) ، والكامل (١٢١٨ -١٢٣٨) والصالح (١٢٤٠ - ١٢٤٩) «لدينا شاهد معاصر من ابن خلكان، وابن الأثير، وبهاء الدين زهير[١]». وعلى الرغم من تسمية الأشرف موسى (١٢٥٠ - ١٢٥٢) فى الخطبة ، فإن حكم الأيوبيين فى مصر انتهى بتوران شاه (١٢٤٩ - ١٢٥٠)، حين تقلد زمام الحكومة المماليك البحرية من الترك.

ويقال إنه تطورت مرحلة جديدة من الثقافة فى عهد الأيوبيين، ثقافة يقال إنها ترجع فى بعض وجوهها للأفكار التركية، ويشيرون بذلك إلى تأثير البلاط والمجتمع[٢] وسنرى فيما بعد مدى تأثر الموسيقى بذلك.

(٢)

على الرغم من العداء السياسى بين الشرق والغرب ، ظلت الولايات الإسلامية فيهما متحدة فيما بينها فى الحرب، والفن، والعلم، والفلسفة، ولا يحتاج المرء إلا إلى ذكر أسماء صلاح الدين، وقصر إشبيلية، وابن سينا، وابن رشد، ولن يمارى أحد فى هذه الحقيقة أكثر من مرائه فى وجود الشمس فى رابعة النهار، ولم تحدث تغيرات كبيرة فى حياة العرب الاجتماعية فى «عصر السقوط» وظلت الموسيقى «الأمر المرغوب» عندما يبحثون عن المرح. ونالت من الحظوة التامة ما كانت تناله على الدوام، وإن كان من الغريب أن نقول إن المسلمين المتزمتين كانوا أكثر إصرارًا على تحريمها من العصور السابقة . وفى الحقيقة يساعدنا النقد الذى وجهه محرمو الموسيقى على فهم مزاج العصر، لأن هذا الإطناب فى «جريمة السماع» ، الذى كثر كثرة شِعر التشاؤم فى هذه الفترة يبدو أنه غذته حالة العقول التى

---

(١) س. لين بول: نفس لمرجع ٢٤٠. (٢) دائرة المعارف الإسلامية ١: ٢٢٣.

تنظر لنفسها، والتى أجدتها الحوادث السياسية، أكثر مما غذاه أى شىء آخر . والأمر الغريب فى هذا الجدل هو قيام الموسيقى فيما بعد بدور هام فى طرق الدراويش والمرابطين بعد الغزالى (المتوفى عام ١١١١) . ونستطيع أن نتتبع هذه الحالة فى آراء الصوفيين وأعمالهم[١].

رأينا آنفًا كيف ظهرت المعارضة للموسيقى، ومن أعلامها رسالة «ذم الملاهى» لابن أبى الدنيا (المتوفى عام ٨٩٤) . ويبدو أن الجدل اشتد فى العراق منذ سيادة المذهب الحنبلى، وفى القرن الثانى عشر كثرت الكتابة فى هذا الموضوع. ، ووضح وجهة نظر الشرع فى هذه المسألة ثقاتُ الكتاب من أمثال الماوردى الشافعى (المتوفى عام ١٠٥٨) والمرغينانى الحنفى (المتوفى عام ١١٩٧)، الذى صارت «هدايته» أوسع ملخصات الفقه الإسلامى قراءة[٢]. ولكن الأفكار كانت واقعة تحت تأثير الغزالى الفيلسوف العظيم (المتوفى عام ١١١١) إلى حد كبير. فقد تمتع بنفوذ هائل ، لتدريسه بالمدارس النظامية فى بغداد ونيسابور، و لابد أن دفاعه عن السماع فى موسوعته «إحياء علوم الدين»، الواسعة الانتشار ، هَدّأ من ثورة ضمائر كثيرين فى هذا الموضوع[٣]. ودافع أخوه الذى تلاه فى التدريس بالمدرسة النظامية فى بغداد - أبو الفتوح مجد الدين أحمد بن محمد بن محمد الطوسى - عن الموسيقى دفاعًا قويًا، يشهد بذلك كتابه المسمى «كتاب بوارق السماع» المحفوظ فى المكتبة الرسمية فى برلين[٤]. وألف كاتب آخر فى العراق فى

---

(١) انظر الفصل الثانى ، ص ٤٨.

(٢) ولكن آثار الماوردى لم تنتشر على الملأ فى حياته.

(٣) طبع نص الإحياء فى القاهرة عام ١٣٢٦هـ. وقام الأستاذ د.ب. مكدونلد بترجمة الفصل السابع من الربع الثانى، الذى يتناول المسألة التى نتكلم عنها، فى مجلة الجمعية الآسيوية الملكية (١٩٠١-١٩٠٢) تحت عنوان «العواطف الدينية فى الإسلام تحت تأثير الموسيقى والغناء»

(٤) آلورد : فهرس، رقم ٥٥٠٥.

هذه الفترة ، هو عبد اللطيف البغدادى (المتوفى عام ١٢٣٢) «كتاب السماع»[١].

ونرى المشكلة فى سورية يتناولها تاج الدين السرخدى (المتوفى عام ١٢٧٥) وهو أستاذ حنفى فى المدرسة النورية بدمشق، فيؤلف «تشنيف الأسماع»؛ والمفتى الشافعى عبد الرحمن بن إبراهيم الفِركاح (المتوفى عام ١٢٩١) مؤلف « كشف القناع فى حل السماع»[٢].

ونرى ابن عبد ربه فى الغرب فى القرن العاشر يلوم القائلين بأن سماع الموسيقى من الذنوب[٣]. ووجد فى نفس الوقت فقهاء قالوا إن الموسيقى يجب أن تمنع [٤]. وفى نهاية القرن الحادى عشر، كان المرابطون المتشددون سادة الأراضى، فأسكتوا أصوات مؤيدى السماع، وصار «إحياء علوم الدين» للغزالى من الكتب الممنوعة. ولدينا فى القرن الثانى عشر أبو بكر بن العربى (المتوفى عام ١١٥١) قاضى إشبيلية المشهور، يدافع عن الموسيقى ضد تزمت المتزمتين[٥]. وألف مواطنه، أحمد بن محمد الإشبيلى (المتوفى عام ١٢٥٣) «كتاب السماع وأحكامه»[٦].

ويستطيع العلماء أو الفقهاء أن يحتدوا ما حلَت لهم الحدة، فإن ذلك لن يغير من النتيجة قليلا. فلا زالت «الطَّبْلَخانة» (الفرقة العسكرية) تحيى

---

(١) نفس المرجع ، رقم ٥٥٣٦، ٥٥٣٨.
(٢) آلورد : فهرس ، رقم ٥٥٣٦، ٥٥٣٩.
(٣) العقد الفريد ٣: ١٧٦.
(٤) الخشنى : قضاة قرطبة ٢٥٥.
(٥) يبدو أن كتاب ابن العربى لم يصل إلينا ، ولكن اقتبس منه كثيراً «كتاب الإمتاع والانتفاع» فى المكتبة الأهلية بمدريد (روبلس : فهرس، رقم ٦٠٣).
(٦) آلورد : فهرس ، رقم ٥٥٣٦، ٥٥٣٧.

الجنود؛ ولا زال المغنى يجد الرعاية الزائدة فى الحفلات العامة والخاصة؛ والقينة زينة الحريم؛ وأخذ الدرويش ينظم أذكاره بالموسيقى . ولا زال الشعراء يتمدحون بالموسيقى. والموسيقيين، والآلات الموسيقية[١]. وربما لم يحتل الموسيقيون أنفسهم المركز الاجتماعى الذى نراهم يتمتعون به فى كتاب الأغانى الكبير أو فى الحكايات الأولى من ألف ليلة وليلة، ولكنهم ما يزالون لهم أهميتهم . حتى إخوان الصفاء، وابن سينا، وابن زيلة، يرجعون بقرائهم إلى أحكام الممارسين للموسيقى كلما رأوا ذلك ضروريًا، وربما لم يكن المركز المهم الذى تمتع به صفى الدين عبد المؤمن فى بلاط بغداد مثالا يُقاس عليه، لأنه كان منذ أول الأمر كاتب البلاط ومدير مكتبته، ولكن فخر العلماء والأدباء البارزين من أمثال أبى الصلت أمية، وابن باجه ، وأبى الحكم الباهلى، وأبى المجد محمد بن أبى الحكم بمعرفتهم الضرب على العود يبين لنا أن فن الموسيقى كان لا يزال «محترمًا». ومن الطبيعى أنه وجد بعض الأسباب إلى جانب الفن ومجرد اللهو جعلت الموسيقى ضرورية لأن «السماع لقوم كالغذاء، ولقوم كالدواء» كما يقول أحد الأشخاص فى ألف ليلة وليلة[٢].

وهبت على نظرية «تأثير الموسيقى» نسمة منعشة من الحياة باتصاله بآراء الإغريق عن التأثير، ويقول إخوان الصفا عن مذهب «موسيقى الأفلاك» «تبين إذن أن لحركات الأفلاك والكواكب نغمات وألحانا». ووجدت فى هذا المذهب «العلة الأولى» للموسيقى جميعها فى عالم «الكون والفساد». وظنوا أن «أمزجة الأبدان كثيرة الفنون، وطباع الحيوانات كثيرة الأنواع، ولكل مزاج، ولكل طبيعة، نغمة تشاكلها ولحن يلائمها». ولذلك استُعملت الموسيقى فى المستشفيات لأنها «تخفف ألم الأسقام والأمراض عن المريض[٣]» وكل جنس وتمديد [فى الموسيقى]، وكل لحن وإيقاع ، له أثره

(١) النويري: نهاية الأرب ٥: ١١٣-١٢٢. (٢) ألف ليلة وليلة ٢: ٨٧.
(٣) إخوان الصفاء(طبعة بومباى) ١: ٨٧، ٩٢، ١٠٠-١٠١.

الخاص فى النفس[١]. ويقول ابن سينا إن بعض النغمات يجب أن تخصص لفترات معينة من النهار والليل. ويقول: «من الضرورى أن يعزف الموسيقار فى الصبح الكاذب نغمة راهَوى، وفى الصبح الصادق حُسَينى، وفى الشروق راسْت، وفى الضحى بُوسَليك[٢]؛ وفى نصف النهار زَنْكُولا، وفى الظهر عُشَّاق، وبين الصلاتين حِجاز، وفى العصر عِراق، وفى الغروب أَصْفَهان، وفى المغرب نَوَى، وفى العشاء بُزُرْك، وعند النوم مُخالِف (=زيراَفْكَنْد)»[٣].

ويعنى تلميذه الحسين بن زيلة عناية كبيرة بهذا الوجه التأثيرى من المسألة[٤]. كما يقول صفى الدين عبد المؤمن: «اعلم أن كل شد من الشدود فإن لها تأثيرًا فى النفس ملذا، إلا أنها مختلفة. فمنها ما يؤثر قوة وشجاعة وبسطا، وهى ثلاثة: عشاق، وبوسليك، ونوى. . . وأما راست، ونَوْرُوز، وعراق، وأصفهان، فإنها تبسط النفس بسطا لذيذًا لطيفًا. وأما بزرك، وراهوى، وزيرافكند، وزنكولة، وحسينى، فإنها تؤثر نوع حزن رفتور»[٥].

وبعد الفترة التى تناولها كتاب الأغانى الكبير، الذى يأخذنا إلى بداية القرن العاشر، لا نجد إلا أخبارًا قليلة عن نوع الشعر المستعمل فى غناء تلك الأيام، إذ فُقدت آثار الكُتّاب الذين من طبقة أبى الفرج الأصفهانى. وقد وصلت إلينا أسماء أربعة من الشعراء المهمين من القرن الحادى عشر إلى الثالث عشر، غنيت أشعارهم. وهم: البيادى (المتوفى عام١٠٧٦)، وابن

---

(١) مفاتيح العلوم ٢٤٣-٢٤٤. (٢) أبو سليك.

(٣) مخطوطة المتحف البريطانى، شرقيات ٢٣٦١، ظهر الورقة ٢٠١. ح: وهذه العبارة من ترجمتى أيضًا. ح.

(٤) مخطوطة المتحف البريطانى، شرقيات ٢٣٦١، ظهر الورقة٢٢٦.

(٥) كتاب الأدوار، الفصل ١٤. لمعرفة بعض المعلوات الأخرى عن هذه الرسالة ارجع إلى رسالتى: تأثير الموسيقى: من مصادر عربية.

حمديس الإشبيلى (المتوفى عام ١١٣٢) وأبو عبد اللّه الأبله البغدادى (المتوفى عام ١١٣٨تقريبا) ، وتقى الدين السَّروقى القاهرى (المتوفى عام ١٢٩٤). وفى المتحف البريطانى مخطوط مؤرخ من القرن الثالث عشر، يحوى كلمات الأغانى، وعلى كل منها اسم الطريقة التى غنيت بها[١]. ووصل إلينا من الأندلس وشمال إفريقية كلمات«النوبات» القديمة ، ومع ذلك لا نعرف اللحن[٢]. وظهر فى الأندلس الصور الشعرية الشعبية: الزجل والموشح، وشاعا فى الأغانى[٣]. إذ الشعر الشعبى المغنَّى يسيطر على الذوق العام كما نعرف من ضياء الدين بن الأثير(المتوفى عام ١٣٣٩)[٤].

ويخبرنا عبد القادر بن غيبى (المتوفى عام ١٤٣٥) ، الذى يطيل فى تناول الصور الفنية المختلفة الشائعة فى أيامه، أن الصور الغنائية المحبوبة فى الأيام القديمة هى: النوبة، والنشيد، والبسيط، والبسيط مقطوعة يجب أن تغنى فى الثقيل من الإيقاعات[٥].

وكانت النغمات تخضع للألحان، أو لا تخضع، كما كان الحال فيما مضى، وكان المصطلحان المطلقان على هذين النوعين هما «نظم النغمات» و «نشر النغمات»،

ومن النغمات التى خضعت للإيقاع تلك النغمات المسماة الدَّستانات (المفرد: دَسْتان)[٦]، التى يُنسب أصلها إلى باربد موسيقىّ الملك الساسانى

(١) مخطوط المتحف البريطانى، شرقيات ١٣٦، الورق ٤٠ ، ٥٥.
(٢) مجموع الأغانى والألحان (الجزائر ١٩٠٤).
(٣) ابن خلدون : المقدمة ٣: ٤٢٢، ٤٣٦، ٤٤١ . هارتمن: الموشح . شاك : شعر العرب وفنهم فى أسبانيا وصقلية.
(٤) المثل السائر (بولاق ١٢٨٢هـ) ٤٦.
(٥) مخطوط المتحف البريطانى ، شرقيات ٢٣٦١، ظهر الورقة ٢١٥.
(٦) نفس المرجع ٢٣٣.

كسرى أبرويز المتوفى عام ٦٢٨)[١]. ويعطينا ابن سينا[٢] والحسين بن زيلة[٣] ثمانى إيقاعـات لا يذكرانها عن الكندى والفارابى وحدهما، بل عن الممارسين المعاصرين أيضًا. والاتفاق بينها معدوم، بل من الصعب أن توفق بينها وبين أحكام «مفاتيح العلوم» وإخوان الصفاء . وكانت ست فقط من هذه الإيقاعات شائعة فى أيام صفى الدين عبد المؤمن. ويخبرنا هذا المؤلف أن الفرس لهم عدة إيقاعات لا يعرفها العرب. والعكس صحيح[٤]. ونستدل من ابن سيده (المتوفى عام ١٠٦١) على أن الإيقاعات فى الأندلس مشابهة (فى الأسماء على الأقل) للإيقاعات الشرقية[٥]. أما النغمات والقطع الآلية التى لم تخضع للإيقاع فكانت تعرف بالاسم العام« راوِسين» (كذا[٦]). وكان الغزل يُغنى بهذه الطريقة فى القرن الثالث عشر، على حين كان النشيد يُغنى بالطريقتين الإيقاعية وغير الإيقاعية[٧].

ويبدو أن أهم طبقة من التأليف هى النوبة (الجمع: نوبات). ولدينا إشارات إليها من القرن التاسع[٨]، وإن كنا لا نعرف شيئًا عن خصائصها. ويبدو أنها كانت مجموعة Suite ،أعنى عددًا من القطع المعزوفة فى نوبات، ومن ثم جاء هذا اللفظ. وهى موسيقى مجالس Chamber Music ، ويجب ألا يُخلط بينها وبين نوبة الطبلخانة أو الفرقة العسكرية. ونقرأ فى

(١) مفاتيح العلوم ص ٢٣٨. انظر ص ٦٣.
(٢) الشفاء ، المقالة الخامسة.
(٣) مخطوط المتحف البريطانى، شرقيات ٢٣٦١، الورقة ٢٢٧ وما بعدها.
(٤) مخطوط بدليان، مارش ١١٥، الورقة ٥٢. مخطوط المتحف البريطانى، شرقيات ١٣٥، الورقة ٣٧.
(٥) كتاب المخصص (طبع بولاق) ١٢ :١، ١١.
(٦) مخطوط المتحف البريطانى، شرقيات ٢٣٦١، الورقة ٢٣٣.
(٧) نفس المرجع ٢١٥.
(٨) انظر ص ١٨١.

ألف ليلة وليلة عن عزف نوبة كاملة ، أو جزء من نوبة[١] (الدارج)، ولكننا لسنا على يقين من تاريخ هذه الأخبار. و لم نصل إلى حقائق موثوقة عن النوبة إلا فى عهد عبد القادر بن غيبى «المتوفى عام ١٤٣٥». يقول هذا الفنان العالم الكبير إن النوبة ذات أصل قديم، وكانت تحتوى فى عهده على أربع قطع تسمى القَوْل، والغَزَل، والتَّرَانة، والفرُودَاشْت، ولكن ابن غيبى أدخل قطعة خامسة سماها «الُمسْتَزاد» فى عام ١٣٧٩، وهو فى بلاط السلطان الجلائرى فى العراق ، جلال الدين الحسين[٢]. أما النوبة القديمة فقد ذكرت حالا أنها لم تكن تحوى غير أربع قطع.

ولقيت النوبة فى الأندلس عناية خاصة، إذ كان المؤلف يستعمل كل نغمة، ومن هنا جاءت التسمية الخاطئة: « النوبات الأربع والعشرون»[٣]. ويقول الكتّاب المحدثون إن للنوبة الأندلسية خمس قطع واضحة بغض النظر عن «الدائرة» أو الفاصل الغنائى ، و«المستخبِر» أو الفاصل الآلى ، و«التَّوشية» أو المقدمة الموسيقية. وهذه القطع الخمس، التى يسبق كل منها مقدمة «كرْسِى» تسمى حسب ترتيبها : المَصْدَر، والبَطَيْح، والدَّرْج، والانصراف، والخَلاص (أو المُخْلَص)[٤]. وكانت النوبة النوعَ التقليدى «الكلاسيكى» فى الموسيقى الأندلسية[٥].

(١) ألف ليلة وليلة (طبع مكناطن) ٢ : ٥٤، ٨٧، ٤ : ١٨٣.

(٢) مخطوط بدليان. الورقة ٩٥ وما بعدها . مخطوط المتحف البريطانى، شرقيات ٢٣٦١، الورقة ٢١٥و ما بعدها.

(٣) رفائيل متجنا: العالم الشرقى (١٩٠٦) ص ٢١٥، لافنياك: دائرة المعارف الموسيقية ٥ : ٢٨٤٦.

(٤) مجموع الأغانى والألحان(الجزائر ١٩٠٤) انظر أيضًا دلفن وجوين: ملاحظات على الشعر والموسيقى العربيين، ص ٦٣. وما بعدها.

(٥) شواهد نوبة السيكا ونوبة الجاركا المذكورة فى الكتاب الأول لا يمكن أن ترجع إلى ما قبل القرن السادس عشر، وهى ليست أندلسية.

وجميع الكتب التى سمعنا عنها فى هذه الفترة فى علم الموسيقى مكتوبة باللغة العربية، ما عدا وثيقتين فارسيتين - «بهجة الروح» لعبد المؤمن ابن صفى الدين[١]، و «جامع العلوم» لفخر الدين الرازى[٢]. فما زالت العربية لغة العلم والمجتمع المهذب فى العالم الإسلامى، من أفغانستان إلى الأندلس، ولذلك يجب أن تكتب أية رسالة فى دراسة علم الموسيقى بلغة القرآن فى أغلب الأحيان. ومن الطبيعى أن الجانب العلمى (الرياضى) من العلم العربى مأخوذ من الإغريق القدماء كما رأينا، ولكن الفن العملى كان يرجع فيه إلى النماذج العربية الخالصة على الدوام، وحتى ابن سينا والحسين ابن زيلة ، اللذين من المحتمل أنهما إيرانيان (بالمولد يقينا) ، يسجلان الطرائق العربية فى ممارسة الفن العملى.

ونحصل فى العراق والشرق حتى النصف الأول من القرن الحادى عشر على أخبار كافية عن حالة علم الموسيقى وفنها العملى فى كتب أبى الوقاء البوزجانى، وإخوان الصفاء ، ومحمد بن أحمد الخوارزمى، وابن سينا، والحسين بن زيلة، ووصلت إلينا جميعها، ما عدا كتاب المؤلف الأول. وكان ابن الهيثم يمثل العلماء فى مصر، وإن ضاعت كتبه، على حين ييسر لنا اهتمام المجريطى برسائل إخوان الصفاء فى الأندلس أن نعرف آراء العلماء الغربيين.

---

(١) مؤلف «بهجة الروح» (مكتبة بدليان ، أوزلى ١١٧) هو عبد المؤمن بن صفى الدين ابن عز الدين بن محيى الدين بن نعمت بن قابوس بن وشمكير الجرجانى . ويبدو أن الكتاب ألف فى أفغانستان فى عهد محمد الغورى معز الدين(١١٧٣- ١٢٠٦). ويستشهد الكتاب بالمؤلفين الإغريق والعرب، أفلاطون ، وهرمس، و فخر الدين طاووس المروزى، وضياء الدين محمد يوسف.

(٢) ولد فخر الدين الرازى (١١٤٩-١٢٠٩) فى الرى،وتنقل بين خراسان، وخوارزم، وما وراء النهر، ومات فى هراة، وكان ذا مكانة سامية عند شاه خوارزم علاء الدين، الذى ألف له كتابه«جامع العلوم» . وتوجد نسختان من هذا الكتاب الأخير فى المتحف البريطانى (شرقيات ٢٩٧٢، وشرقيات ٣٣٠٨).

ويكاد النصف الثانى من القرن الحادى عشر يخلو من العلماء الموسيقيين. وقد يرجع هذا الفقر فى العراق والشرق إلى فتوح السلاجقة، التى ربما أخرت أنواع النشاط الفكرى فترة من الوقت. وربما يفسر الهوة فى الغرب، سقوط بنى أمية فى الأندلس، وتدهور قرطبة إلى مرتبة الأقاليم الأخرى.

ولكن القرن الثانى عشر يبدأ بداية لامعة بابن باجه فى الأندلس، فمحمد بن الحداد، وابن سبعين، ومحمد بن أحمد الرَّقُوطى. وتظهر فى مصر وسورية عدة أسماء مهمة، منها : أبو الصلت أمية، وأبو المجد بن أبى الحكم، وكمال الدين بن مَنْعة، وعلم الدين قيصر. ونجد فى العراق ابن النقاش، وأبا الحكم الباهلى، وصفى الدين عبد المؤمن . ولسوء الحظ لم يصل إلينا أى أثر لكتاب بعد الحسين بن زيلة. ما عدا رسالتين لصفى الدين[١].

وفى هذا الوقت كان العرب قادرين على البحث العميق فى رسائل الإغريق القدماء. وظهرت مدرسة جديدة من المترجمين بيحيى بن عدى (المتوفى عام ٩٧٥)، وعيسى بن زرعة (المتوفى عام ١٠٠٧) ، وغيرهما . ويتجلى إخوان الصفاء خالصى الأرسطاطاليسية فى الفلسفة ، وبيناهم يتبعون إقليدس ونيكوماخوس فى الجانب الرياضى من الموسيقى، نجدهم يتناولون الفن العملى،فى معظم وجوهه كما وجدوه. ومن المؤكد أن كتاباتهم عن مشكلة الصوت تعد مرحلة بعد مرحلة الإغريق[٢]. وكتاب «مفاتيح العلوم» لمحمد بن أحمد الخوارزمى (القرن العاشر) غير قليل الأهمية لأنه يمدنا بتعريفات دقيقة. كما نجد فيه تأثيرا ملحوظًا للكتاب الإغريق.

---

(١) حقا يوجد كتاب لابن سبعين، ولكنه فى أيد خاصة، وليس فى متناول الجماهير.

(٢) انظر كتابى « حقائق عن تأثير الموسيقى العربية» الملحق ٢٣.

طريقة من نوروز في ضرب الرمل

الصوت

على صبكم يا خاطئين ترفقوا • ومن وصلكم يوما عليه تصدقوا

ولا تتلفوه بالصدود فإنه • يحاذر أن يشكو إليكم فتشفقوا

الرموز الموسيقية

من كتاب الأدوار لصفى الدين عبد المؤمن

ونجد فى ابن سينا (المتوفى عام ١٠٣٧) عالما شديد العناية بالعلم الإغريقى، وخاصة بإقليدس. بل يدعى كتاب سيرته أنه تناول مشاكل كان أهملها الإغريق. ومهما كانت قيمة هذا الجزء من الشفاء والنجاة، فإنه ذو قيمة كبيرة لما حفظه لنا من الفن الموسيقى العملى فى القرن الحادى عشر. وعنى ابن الهيثم (المتوفى عام ١٠٣٩) أيضًا بإقليدس (أو إقليدس الزائف) وكتب شرحين على الرسالتين الموسيقيتين المنسوبتين له. ويتبع ابن زيلة (المتوفى عام ١٠٤٨)، تلميذ ابن سينا، أستاذه متابعة شديدة فى كثير من النواحى، و إن كانت أخباره عن الفن العملى فى بعض الأحوال تزيد على مادونه ابن سينا.

وبعد ابن زيلة، يخلو القرنان التاليان من الوثائق العلمية، كما أشرت من قبل. ولم يصل إلينا شىء من الشرق حتى القرن الثالث عشر فنجد آثار صفى الدين عبد المؤمن (المتوفى عام ١٢٩٤). ويقول المرحوم الأستاذ كولنجت Collangettes إن هذا المؤلف. «لم يعبأ بنفوذ الإغريق، أو الفرس. بل ادعى أنه صاحب تصنيف جيد خالص العروبة. ولكن ذلك لم يمنع الألفاظ الفارسية من التسرب فى جميع أنحاء كتبه وخاصة فى كلامه عن الأنغام. وقد تحرر من سيطرة الإغريق، ولكن ليقع تحت تأثير الفرس. ومن جهة أخرى. مهما تكن عناصر ذلك الأسلوب المركب فإن تصنيفه الأخير يمثل بدون منازع الفن العربى فى القرن الثالث عشر[١]».

وكان تأثير هذا الفنان العلامة بعيد المدى. ويقتبس من كتبه معظم العلماء المتأخرين، لأنه أحد الذين فى «الرعيل الأول» فى هذا الفن، كما يقول حاجى خليفة[٢]. وقد ركع قطب الدين الشيرازى (المتوفى عام ١٣١٠)

(١) المجلة الآسوية، نوفمبر - ديسمبر، ١٩٠٤ ص ٣٧٩.

(٢) حاجى خليفة ٦ : ٢٥٥. ح نص عبارة حاجى خليفة كما يلى «ومن رجال هذا الفن صادر الأدوار عبد المؤمن» وصادر محرفة فى الغالب عن صاحب، وهى مع ذلك لا تفيد أن عبد المؤمن فى مقدمة الفنانين.

ومحمد بن محمود العامولى (القرن الرابع عشر) ، ومؤلف» كنز التحف» (القرن الرابع عشر)، وعبد القادر بن غيبى (المتوفى عام ١٤٥٣)، ومحمد ابن عبد الحميد اللاذقى (القرن الخامس عشر) ، ومؤلف «مخطوطة محمد ابن مراد» (القرن الخامس عشر) ركع جميعهم أمام دقة صفى الدين عبد المؤمن وضبطه، حتى فى حالة اختلافهم معه.

وقد أشرت آنفًا إلى الرموز التى استعملها العلماء والممارسون [١]. وقد أخذوا الفكرة عن الإغريق . واستعملها أو ذكرها ابن سينا وابن زيلة ونجدها مستعملة لتدوين الألحان فى عهد صفى الدين عبد المؤمن[٢].

ونعرف من ابن سينا (المتوفى عام ١٠٣٧) أنه وُجِد اثنتا عشرة نغمة رئيسية، ويحمل بعضها أسماء فارسية[٣]. وصارت النغمات القديمة، التى كانت تسمى أصابع، بمرور الوقت تعرف بأسماء خيالية، وأضيفت إليها نغمات أخرى ذات طبيعة أكثر تعقيدًا، ناتجة عن السلالم الجديدة؛ السلم الزلزلى والسلم الفارسى. وكانت النغمات الأخيرة شائعة جدًا، وخاصة النغمتين المسماتين أصفهان وسَلْمكى، كما نعرف من شفاء ابن سينا[٤]. ويُشار إلى الأنغام فى هذا الكتاب باسم الجنس «الجماعات المشهورة» (المفرد: جماعة) . وفى عهد صفى الدين عبد المؤمن (المتوفى عام ١٢٩٤) كانت هذه الأنغام الرئيسية تسمى «المقامات» (الفرد: مقامة) . وتوجد أيضًا

(١) انظر ص ١٢٨.

(٢) انظر كتابى: حقائق عن تأثير الموسيقى العربية، الفصل السادس.

(٣) مخطوط المتحف البريطانى، شرقيات ٢٣٦١، ظهر الورقة ٢٠١.

(٤) مخطوط المكتب الهندى، رقم ١٨١١، الورقة ١٧٤. يجب ألا نستنبط من هذه الأسماء أن النغمات الفارسية نالت من الحب أكثر مما نالت النغمات العربية، إذ يذكر «صفاهان» (=أصفهان) و «حجاز» فى «كلستان» سعدى (المتوفى عام ١٢٩٢) كأنما هما النغمتان الشائعتان.

ستة أنغام ثانوية تسمى «أوَازات» (المفرد: آواز) ، يقال إنها متأخرة الوجود عن النغمات الرئيسية[١]. وليس لدينا شواهد على مدى ممارسة عرب هذه الفترة للنغمات الفرعية المسماة «الشُّعَب» (المفرد: شعبة) أو «الفروع» (المفرد: فرع)، التى شاعت فيما بعد[٢]، على الرغم من ظهورها فى الكتابات مثل «بهجة الروح[٣]» و«درة التاج» للشيرازى (١٢٣٦-١٣١٠)[٤]، وغيرهما [٥]. وهاك أسماء المقامات والآوازات كما فى «كتاب الأدوار» لصفى الدين عبد المؤمن[٦].

المقامات : عُشَّاق، ونَوَى، وأبو سَليك، وراسْت، و عراق، وزيرَافكَنْد، وبُزرك، وزَنْكُولة، وراهَوى[٧]، وحُسَينى، وحجازى.

الآوازات : - كواَشْت، وكَرْدَانية، ونَوْروز، وسَلْمَك، ومايه، وشَهَناز،

ويبدو أن نظام الأنغام فى الأندلس وأفريقية الشمالية كان مخالفًا للنظام المستعمل فى الشرق . وليس لدينا أخبار تيسر لنا تكوين رأى عن أصله، ولكن إذا أمكن للمصطلحات المعاصرة والممارسة الحديثة أن تخبرنا بشىء فإنه يبدو لنا أنه نظام محلى. وتذكر رسالة «معرفة النغمات الثمان»[٨]،

---

(١) مخطوط بدليان ، مارش ، ٥٢١، الورقة ١٧١ .

(٢) ابن غيبى ، مخطوط بدليان، مارش ٢٨٢، الورقة ٤١، مخطوط المتحف البريطانى ، شرقيات ٢٣٦١، ظهر الورقة ١٩٨ .

(٣) مخطوط بدليان ، أوزلى ١١٧، ظهر الورقة ٧.

(٤) مخطوط المتحف البريطانى ، الملحق ٧٦٩٤.

(٥) مخطوط بدليان، مارش ٥٢١، الورقة ١٧١، وتعليقات الهوامش فى مخطوط المتحف البريطانى، شرقيات ١٣٦، الورقة ٢١.

(٦) مخطوط المتحف البريطانى، شرقيات ١٣٦، لرؤية نقد سلالم هذه الأنغام انظر كتابى «حقائق عن تأثير الموسيقى العربية»الملحق ٤٩ . ولا تتفق الأسماء التى ذكرها كارادى فو فى «الرسالة الشرقية » ص ٦٢ . ، مع التى فى المخطوطات التى رجع إليها المؤلف الحالى

(٧) يكتب أيضا :رهاوى.

(٨) مخطوط مدريد، رقم ٣٣٤، (٢). ، انظر ايضا ٣٣٤(٣).

وجود أربعة أصول ، هى ، دِيل، وزَيْدان، ومَزْموم، ومابة. وأُخذ من هذه الأربعة عدد من الفروع كما يلى:

الديل - رَمَل الديل ، وعراق العرب، ومُجَنَّب الديل، ورَصْد الديل، و استهلال الديل(١).

الزَّيدان - حجاز الكبير، وحجاز المشرقى، وعُشَّاق ، وحِصار، وأصبهان، وزَوْرَنْكَنْد (كذا).

المَزموم - غَرِيبة الحسين، ومشرقى، وحمدان.

المابة - رمل المابة، وانقلاب الرمل ، وحسين ، ورَصْد.

ووجدت أصول أخرى سميت «غريبة المُحَرَّة»، ولكنها لم يكن لها فروع، وكانت جميعها أربعا وعشرين نغمة.

وعلى الرغم من المصطلحات الفارسية غير القليلة فى الموسيقى العربية يجب ألا نتسرع فندعى أن الموسيقى الفارسية كانت سائدة عليها . بل بالعكس نعرف من إخوان الصفاء أنه وُجدت نماذج مختلفة من الموسيقى فى القطرين . يقول الإخوان «تجد إذا تأملت لكل أمة من الناس ألحانًا ونغمات يستلذونها، ويفرحون بها، لا يستلذها ولا يفرح بها سواهم، مثل غناء الديلم والأتراك والعرب والأكراد والأرمن والزنج والفرس والروم، وغيرهم من الأمم المختلفة الألسن والطباع والأخلاق والعادات»(٢). ويقولون فى موضع آخر عن الإيقاعات «فهذه الثمانية الأجناس التى قلنا إنها أصل وقوانين لغناء العربية وألحانها، فأما غير العربية كالفارسية والرومية واليونانية فلألحانها وغنائها قوانين أخر، غير هذه»(٣). ويشير ابن زيلة أيضًا إلى ألحان معروفة باسم «دَسْتانات خراسان وأصفهان» لا يعرفها ممارسو

(١) تذكر ستة أنغام فرعية. ولكن لا يرد فى النص غير أسماء خمسة.
(٢) إخوان الصفاء ١: ٩٢-٩٣. (٣) نفس المرجع ١: ١١٦.

الموسيقى العربية[١]. وكانت إيقاعات العرب والفرس مختلفة ، فى زمن صفى الدين عبد المؤمن، كما قلت سابقًا، وإن ظل الفرس يغنون النوبة بالعربية حتى القرن الخامس عشر[٢].

أما السلم، فيبين «مفاتيح العلوم» أن السلم الفيثاغورى كان مستعملا بالإضافة إلى السلمين الزلزلى والفارسى اللذين أشرت إليهما من قبل[٣]. ويشير إخوان الصفاء إلى السلم الفيثاغورى وحده[٤]،ويشير ابن سينا وابن زيلة إلى أن الممارسين استعملوا السلمين الزلزلى والفيثاغورى، وإن سميا الأخير السلم «الفارسى القديم»[٥].

وفي عهد صفى الدين عبد المؤمن (المتوفى عام ١٢٩٤) استعمل سلم جديد. وليس لدينا معلومات دقيقة عمن أوجده، وإن كان من المحتمل أنه ينبغى أن ننسبه إلى ذلك العالم المذكور آنفا. ومن المؤكد أن سابقيه المباشرين، فخر الدين الرازى (المتوفى عام ١٢٠٩)[٦]،ونصير الدين الطوسى (المتوفى عام ١٢٧٣)[٧]، لم يذكراه. ومن الواضح أن هذا السلم، الذي تتوالى فيه ليما، ليما، كوما، كان مبنيا على السلم القديم المسمى «الطنبور الخراسانى»، وعلى كل حال، كان يضم هذا السلم السلالم الفيثاغورية والزلزلية والفارسية، ولو اسميا، وأطلق المؤلفون الأوربيون على

---

(١) مخطوط المتحف البريطانى ، شرقيات ٢٣٦١، الورقة ٢٣٢، ٢٣٣.

(٢) مخطوط بدليان، مارش ، ٢٨٢، الورقة ٩٥.

(٣) مفاتيح العلوم ٢٣٨ - ٢٣٩.

(٤) إخوان الصفا ١ :٩٨.

(٥) مخطوط المكتب الهندى ١٨١١، الورقة ١٧٣، مخطوط المتحف البريطانى شرقيات ٢٣٦١، الورقة ٢٣٥ - ٢٣٦.

(٦) مخطوط المتحف البريطانى، شرقيات ٢٩٧٢، الورقة ١٥١ - ١٥٥.

(٧) مخطوط المكتبة الأهلية بباريس ، عربى ٢٤٦٦، ظهر الورقة ١٩٧.

العلماء الذين أقاموا هذا المذهب اسم «المذهبيين Systematists»[١].

وليس لدينا شاهد مباشر عن نوع السلم المستعمل فى الأندلس وشمال إفريقية فى هذه الفترة. ولا تذكر أى نِسَب فى رسالة «معرفة النغمات الثمان». ولا نستطيع إلا أن ندعى أنهم احتفظوا بالسلم القديم[٢]، المذكور آنفًا، وإن كنا نعلم أن رسالة إخوان الصفاء الفيثاغورية لقيت حظوة عندهم فى أواخر القرن العاشر. ولكن يقال إن إفريقية الشمالية كانت متأثرة فى الفنون كل التأثر بالأندلس[٣]. ويُعترف صراحة بتأثير أبى الصلت أمية[٤] وابن باجه[٥] فى الموسيقى. ويظهر أثر الأندلسيين فى إفريقية بعد سقوط إشبيلية (١٢٤٨) خاصة، حين نفى ٤٠٠,٠٠٠ من سكانها.

وقد لمستُ الطبلخانة أو الفرقة العسكرية لمسا خفيفًا فى الفصول السابقة. ولكنها فى هذه الفترة نالت من الأهمية ما يوجب علينا تقديم العناية المفصلة لها، إذ أخذ الأمراء الصغار يظهرون، وكان كثير منهم يفتخر بقوة الطبلخانة والنوبة معتبرًا إياها من مزايا ولايته. وكان هذا الشرف مقصورًا على الخليفة وحده حتى ذلك الوقت. وفى عام ٩٦٦ سمح المطيع لأحد قواده بعزف بعض الدبادب (المفرد: دبداب) فى أوقات الصلوات فى أثناء إحدى الحملات. تلك الميزة التى يبدو أنه احتفظ بها عند عودته[٦].

---

(١) ظل الكتاب الأوربيون يسيئون فهم هذا المذهب حتى كتب ج.ب.ن. لند كتابيه: « حول السلم الموسيقى العربى» (١٨٨٠) و «أبحاث فى تاريخ الفن العربى» (١٨٨٤). انظر كتابى: «حقائق عن تأثير الوسيقى العربية »الملحق ٤٩.

(٢) انظر كتابى: حقائق عن تأثير الموسيقى العربية، الملحق ٣٨.

(٤) المقرى: النفح (ليدن) ١: ٥٣٠.

(٥) ابن خلدون ٣: ٤٢٢.

(٦) انهيار الخلافة العباسية ٢: ٢٦٤.

وسأل الأمير البويهى معز الدولة الخليفة أن يمنحه هذا الحق. ولكن من الغريب أن الخليفة رفض هذا الطلب»[١]. ويحكم المؤرخون العرب على هذا العمل بأنه جرأة من الأمير ، ويعلنون أنها بلغت حد اغتصاب حقوق الخليفة»[٢]. ولكن الطائع يسبغ فى عام ٩٧٩ على عضد الدولة هذه الميزة التى يطلبها الكثيرون، ويقال إنه أول ملك فاز بها»[٣]. ولكنه منحه النوبة الثلاثية[٤] لا الخماسية التى ما زالت حق الخليفة الخاص. ومع ذلك سُمح لأحد الوزراء فى عام ١٠٠٠ فى عهد القادر أن يضرب الطبل للنوبة الخماسية[٥]، وضرب سلطان الدولة هذه النوبة عام ١٠١٧[٦].

وظلت هذه الامتيازات تمتد فى عهد السلاجقة، وإن أُدخلت فروق خاصة حول طبقة النوبة، وعدد الآلات المستعملة ونوعها. فشرف الخليفة المقتدى (١٠٧٥-١٠٩٤) أحد الولاة، عند تعيينه على ولايته، بضرب الكوسات (المفرد: كوس) ، وسمح له بعزف النوبة الخماسية فى داخل ولايته، ولكنه يقتصر على النوبة الثلاثية فى معسكر السلطان[٧]. وحدث نفس التمييز فى معاهدة الصلح بين الأميرين السلجوقيين بَرِكْيَارُوق ومحمد عام ١١٠١، حين أخذ الأول لقب سلطان والثانى لقب ملك، والأول النوبة الخماسية والثانى الثلاثية[٨]. ولعب شاه خوارزم الأخير جلال الدين مَنْكُبَرْتِى (المتوفى عام ١٢٣١)، الذى افتخر بعزف نوبة الإسكندر الأكبر (ذى القرنين) ، لعبها على سبع وعشرين طبلة ذهبية مرصعة باللؤلؤ، وكان

---

(١) نفس المرجع ٥:٤٣٥، التعليقة .
(٢) كاترمير : تاريخ المغول ٤١٨ .
(٣) انهيار الخلافة العباسية ٢ : ٣٩٦.
(٤) فى الصبح ، والمغرب ، والعشاء.
(٥) انهيار الخلافة العباسية ٣:٣٤٥. (٦) كاترمير : نفس المرجع
(٧) كاترمير: نفس المرجع ٤١٩ . (٨) نفس المرجع.

العازفون فى بدايتها أولاد الملوك الخاضعين له[١]. وكان لغياث الدين الغورى (المتوفى عام ١٠٢٢) كوسات ذهبية كبيرة، تحمل على عربة[٢]. وشرف الخلفاء الفاطميون الولاة الخاضعين لهم بالموسيقى حين كانوا يمنحونهم المراتب[٣]. ولما توغل العزيز (المتوفى عام ٩٩٦) فى سورية، كان معه خمسمائة بوق[٤]. ونقرأ أن النوبة كانت تعزفها فرقة عسكرية كبيرة فى عهد الفاطميين[٥].

ويذكر ناصر خسرو البوق. والسُّرنا، والطبل، والدُّهُل، والكوس، والكاسة بين الآلات العسكرية الفاطمية[٦]. وكان بنو عُقيل يحبون البوق، والدبداب[٧]، على حين نقرأ فى اليمن عن البوق والطبل[٨]. وعزف نور الدين زنكى فى دمشق النوبة الخماسية، على حين كان للأمير صلاح الدين المشهور شرف الثلاثية فقط[٩].

ونقرأ فى الأندلس عن بوقات الحكم الثانى المذهبة[١٠]. وقد احتفظ الموحدون بالطبول للولاة وحدهم، وجُعلت الفرقة فى جماعة منعزلة مع حاملى اللواء سُمِّيت «السَّاقَة»[١١].

وتزدحم على المسرح فى هذا العصر، أسماء الآلات الموسيقية، ومنها الآلات الجديدة الكثيرة، ولا زال العود القديم ذو الأوتار الأربعة محبوبًا[١٢]، على الرغم من إدخال العود الكامل ذى الأوتار الخمسة الذى

---

(١) النسوى ٢١. (٢) طبقات الناصرى ١ : ٤٠٤.

(٣) نفس المرجع ٢ : ٦١٦، البداعونى ١ : ٩٤، ٣١٠.

(٤) ابن خلدون: المقدمة ٢ : ٤٥. (٥) كاترمير : نفس المرجع ٤٢٠.

(٦) ناصر خسرو : سفرنامه ص ٤٣، ٤٦، ٤٧.

(٧) مجلة الجمعية الآسوية الملكية (١٩٠١) ٧٥٥، ٧٨٥.

(٨) كاى: نفس المرجع. (٩) كاترمير: نفس المرجع ٤١٩.

(١٠) المقرى: النفح ٢ : ١٥٨. (١١) ابن خلدون : المقدمة ٢ : ٥٢.

(١٢) كان لا يزال مستعملا فى القرن الخامس عشر. مخطوط بدليان، مارش ٢٨٢، الورق ٧٧.

كان يُجَس حسب سلم المذهبين، ويصف جميع العلماء العود وصفًا كاملا، ويعطينا إخوان الصفاء مقاييسه[١]، ولدينا تصميمه فى أحد كتب صفى الدين عبد المؤمن[٢]. وكان يصنع من أحجام مختلفة، وتوصف فى بعض المخطوطات عيدان ذات أحجام غير صغيرة[٣].

وكان الشاهرود عودًا مقوّسا أو ما يشبه Zither عندنا، ومن المؤكد أنه كان عودًا مقوسا فى أوائل القرن الخامس عشر، ويوصف بأنه فى ضعف طول العود[٤]. وكان القُوبُوز والأوزان آلتين جديدتين من طبقة العود، ويبدو أنهما من أصل تركى، دخلا مصر فى عهد الأيوبيين[٥]. وكان للأولى صدر كبير، ولها خمسة أوتار مزدوجة[٦]. أما الأخيرة فلها ثلاثة أوتار، وتضرب بزخمة خشبية[٧].

وكذلك لا زالت توجد عائلة الطنبور. فما زال الطنبور البغدادى فى المقدمة حتى نهاية القرن العاشر[٨]. ويصف صفى الدين عبد المؤمن الآلة الثنائية الأوتار والثلاثيتها. ولكنهما كلتيهما كانتا تتبعان سلم المذهبين[٩].

واستعملت فى الأندلس القيتارة[١٠]، التى يظن أنها آلة مستوية

---

(١) إخوان الصفاء ١ : ٩٧.

(٢) انظر كتابى : مخطوطات موسيقية عربية فى مكتبة بدليان، المقدمة.

(٣) مجلة الإسلام ٣، الصورة ٦ ، فى مقال بعنوان« إضافات فى تاريخ الفلك فى الشرق والغرب».

(٤) مخطوط بدليان ، مارش ٢٨٢، الورقة ٧٩. انظر المقدمة.

(٥) تسمية مخطوطة بدليان المذكورة آنفًا : قوبوز رومى.

(٦) مخطوط بدليان ، الورقة ٧٧.

(٧) نفس المرجع .

(٨) مفاتيح العلوم ص ٢٣٧.

(٩) كتاب الأدوار ، الفصل السابع.

(١٠) تكتب أيضًا : القيثارة ، وبأشكال أخرى.

الصدر. ولما كانوا يقولون إنها المربَّع ، فمن المحتمل أنها كانت مربعة[١]. ومن الآلات الأخرى التى تنتمى لعائلة العود. أو القيثارة ، أو الطنبور: المزهر، والأَوْطَبة، والكِنِّيرة أو الكِنَّارة، والكِران، والبربط، والمعزف (؟).

ووجد من عائلة القوانين القانون والنزهة. والأخيرة من اختراع صفى الدين عبد المؤمن[٢]. ووجد أيضًا المُغْنى، وهو آلة أخرى ابتكرها هذا الفنان[٣]. وتوصف بأنها شبيهة بالقانون من ناحية [٤]، وتُصَوَّر كالعود من ناحية أخرى[٥]. ولا زال الجنك (الصنج) مستعملا، ولكننا لا نعثر على حقائق عن صنعه حتى القرن الرابع عشر[٦]، وإن قرأنا فى منتصف القرن الثالث عشر عن استعمال آلات ذوات٢٦ ، ٧٢ وترا فى بلاط الخليفة ببغداد[٧].

ويبدو أن الرَّباب كانت محبوبة فى خراسان خاصة [٨]، كما لابد أنها وجدت رعاية غير قليلة فى الأراضى العربية، إذ صارت آلة وطنية[٩]. وأطلق العرب لفظ «الرباب» على عدة أنواع من الآلات ذات الأقواس، ولعل الآلة المستوية الصدر هى التى اعتبرت نوعًا وطنيًا[١٠]. وقد أطلق

(١) كتاب الإمتاع ، مخطوط مدريد ، رقم ٦٠٣ .

(٢) انظر كتابى : مخطوطات موسيقية عربية فى مكتبة بدليان، المقدمة و «دراسات فى الآلات الموسيقية الشرقية» ص ١٢ -١٤، كنز التحف ، المقالة الثالثة.

(٣) كنز التحف، المقالة الثالثة.

(٤) مخطوط بدليان، مارش ٢٨٢، الورقة ٧٨. (٥) كنز التحف . المقالة الثالثة. .

(٦) كنز التحف يوجد تصميم من القرن الثالث عشر عند ريانو : ملاحظات على الموسيقى الأسبانية القديمة ، الصورة ٥٢ .

(٧) برتشنيدر: ملاحظات على رحالة القرون الوسطى ٨٤ .

(٨) مفاتيح العلوم ص ٢٣٧ .

(٩) مخطوط برلين (آلورد) ٥٥٢٧، ظهر الورقة ٤٧ .

(١٠) مخطوط بدليان، مارش ٢٨٢، ظهر الورقة ٧٨.

الفرس أيضًا لفظ «كمنجة»(كمان = قوس) على آلاتهم ذوات الأقواس. وكان الغشَك (= شَوْشَك عند العرب (؟)) نوعًا خاصا [١]. وذكر إخوان الصفاء ، وابن سينا ، وابن زيلة، أنهم كانوا يستعملون القوس[٢].

ونقرأ بين آلات الزمر الخشبية عن المزمار أو الزمر، والسُّرنا أو السرناى، والناى، والشبَّابة، والصفارة، واليَراع، والشاهين، والزمارة، والزُّلامِى، والقصبة، والبوق [بالقصبة] ، والمسَوْصُول . وكان البوق والنفير يمثلان الآلات النحاسية. أما آلات الزمر الأخرى فهى الأرغانون والأرْمُونيقِى.

وتمثلت عائلة الطبول فى الكوس، والنَّقارة، والدبداب، أو طبل المَرْكَب، والقصعة، والنُّقَيرة، والطبل الطويل، والكُوبة أو طبل المخنَّث، ومثل عائلة الطنبور: الدف، والغربال، والبَنْدِير، والطار، والمزهر، والتِّريال، والشَّقف. ثم وُجد من عائلة الكاسات، والصنوج، وغيرها، الصنوجُ ، والكاسات، والمُصَافقات، والقضيب.

(٣)

وتمتاز هذه الفترة بميزة ظاهرة هى انعدام أسماء الفنانين الكبار، ويرجع هذا لعدم وجود مؤرخين موسيقيين فى قوة مؤلف كتاب الأغانى الكبير. حقا ، لدينا المغربى والمسبِّحى فى الشرق ، ويحي [بن] الخُدُجّ المرسى فى الغرب، وهما من الذين كتبوا فى هذا النوع، ولكن كتاباتهم لم تصل إلينا. وبغض النظر عن هذا، حدث تغير كبير. إذ كانت أخبار الملحن أو المغنى، ومؤلفاته ومؤهلاته الخاصة ، معروفة لدى أسمى طبقات مجتمع بغداد وغيرها من المدن المتصلة بها اتصالا وثيقًا. وكان من الضرورى الإلمام

---

(١) عند إخوان الصفاء ١ :٩٧: شوشل.

(٢) انظر : دراساتى فى الآلات الموسيقية الشرقية، الفصل الثامن،

بهذه المواضيع ما دامت أغانى وألحان الموسيقيين المشهورين من أمثال معبد، أو ابن سريج، أو إبراهيم الموصلى، من المجموعات الغنائية التى تُغنى فى الحفلات.

ولما تدهورت الخلافة ظهرت المراكز الثقافية فى الأمصار المختلفة، وأخذت الحاجة للأخبار عن الموسيقى القديمة تقل فى المراكز البعيدة. أضف إلى ذلك، أن هجوم الحنابلة لابد ساعد بعض المساعدة على الإقلال من هذا النوع من الأدب. الذى يتناول أناسا جعلوا الملاهى حرفتهم، إن لم يساعد على انعدامه. ومع ذلك يقول كولنجت: «إذا كانت الفترة التالية لم تجد أصفهانيا يدون تاريخها فإنه لا يوجد ما يجعلنا نعتقد بتدهورها»[١].

ووصلت إلينا أسماء قليلة بين كبار الفنانين الأندلسيين.

فكان عبد الوهاب الحسين بن جعفر الحاجب من أشهر موسيقيى الأندلس فى هذه الفترة ويدعوه المقرى: «واحد عصره فى الغناء الرائق، والأدب الرائع، والشعر الرقيق، واللفظ الأنيق... وكان أعلم الناس بضرب العود، واختلاف طرائقه، وصنعة اللحون... اختراعًا منه وحذقا». ونال من الشهرة ما جعل كل موسيقى آت من الشرق يحاول التعرف به بادئ الأمر، إذ كانوا يصفونه بأنه « يصوغ الألحان المطربة البديعة المعجبة». وكان كرمه وعطفه على غيره من الموسيقيين مضرب الأمثال. وعلى الرغم من كون دخله غير صغير، كثيرًا ما ذاق مرارة الفاقة بسبب هذا الكرم، وكانت عائلته جميعها موسيقيين[٣].

---

(١) المجلة الآسيوية، نوفمبر - ديسمبر (١٩٠٤) ص ٣٧٨.

(٢) ح: أورد نفح الطيب ١ : ٩٠ اسمه كما يلى: «عبد الوهاب بن حسين بن جعفر الحاجب... لا يطرأ من المشرق مغن إلا سأل من يقصد بهذا الشأن فيدل عليه».

(٣) المقرى: النفح (ليدن) ١ : ١١٩.

وكان أبو الحسن [بن الحسن] بن الحاسب معلما مشهورًا للموسيقى في هذا العصر، ويُعرف بأنه أستاذ الفنان التالي ذكره[١].

وكان أبو الحسين بن أبى جعفر الوَقْشِى ابن أحد وزراء طليطلة. ويُنعت بأنه « آية اللّه فى الظرف. . . وقد رزق [فى الموسيقى]. . . ذوقا، مع صوت بديع، أشهى من الكأس للخليع»[٢].

وكان أبو الحسين على بن الحمارة شاعرًا وموسيقيًا من غرناطة. فاق جميع الآخرين فى تأليف الألحان، وكان عوادًا ماهرًا. ويبدو أنه اخترع نوعًا خاصا من العيدان[٣].

وكان إسحاق بن سمعان يهوديا من قرطبة وصديقًا لابن باجه، واشتهر بتأليف الألحان من كل الأساليب[٤].

وكان يحيى بن عبد اللّه البَهْدَبة طبيبًا كتب ألحانا زجلية[٥].

وكانت وَلادة، وهى من أكثر شواعر عصرها حظوة بنت المستكفى (١٠٢٤-١٠٢٧)من آخرخلفاء الأندلس. وكان مجلسها مركز إغراء للفنانين والأدباء. وقد أصبح حبها لابن زيدون حديثًا شائعًا فى التاريخ الأندلسى. وكانت موسيقية تقارَن بعُلَية الموسيقية أخت هارون الرشيد غير الشقيقة[٦].

وكانت هند قينة لأبى محمد عبد اللّه بن مسلمة الشاطبى. وبرعت فى الضرب على العود، وجه إليها أبو عامر بن يَنَّق (المتوفى عام ١١٥٢) ذات مرة بعض الأبيات يعبر فيها عن شوقه لسماع نغمات عودها فى الثقيل الأول[٧].

---

(١) نفس المرجع ٢:٥١٦.

(٢) نفس المرجع ٢:٥١٥-٥١٦. (٣) المقرى : نفح الطيب ٢:٥١٧.

(٤) ريبرا : La Musica de las Cantigas، ٧٢.

(٥) نفس المرجع ٧٢ (٦) المقرى: نفس المرجع ٢:٥٦٥.

(٧) نفس المرجع ٢: ٦٣٤. انظر :الترجمة ١:١٦٦.

وكان بشارة الزامر « من حذاق زَمرة المشرق» . وقد عزف لعبد الوهاب بن الحسين[(١)].

وكانت نزهة الوهابية مغنية أخرى شهيرة فى هذه الأيام[(٢)].

أما فى الشرق فكانت أسماء الفنانين المشهورين أقل.

فيبدو أن أبا عبد اللّه محمد بن إسحاق بن المنجم (المتوفى عام ١٠٠٠) كان من العائلة المذكورة فى الفصل الأخير. ويقال إنه لم يوجد مغن أو عواد يضارعه أو يقاربه. وتوفى فى شيراز[(٣)].

وكان كمال الزمان أكبر موسيقيى بلاط السلطان السلجوقى سنجر (١١١٧-١١٥٨). ويروى منهاج سراج خبرًا عن تأثير ضربه على العود فى سيده [(٤)].

وكانت أم أبى الجيش مغنية ناضجة فى بلاط الحاكم النجاحى المنصور ابن الفاتك (١١٠٩-١١٢٣ [؟]) فى اليمن [(٥)].

وكانت وردة قينة مشهورة للوزير النجاحى عثمان الغُزِّى[(٦)].

وإذا كانت أسماء الفنانين وأخبارهم التى لدينا قليلة فإننا حصلنا على أخبار كافية عن علماء الموسيقى وأدبائها.

فكان أبو عبد اللّه محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمى (٩٧٦-٩٩٧) ، مؤلف كتاب عظيم الأهمية يسمى «مفاتيح العلوم» ، وهو أول

---

(١) المقرى: نفح الطيب ١:١١٩. (٢) ابن الأبار : التكملة ٢:٧٤٥.

(٣) منهاج سراج ١: ١٥٣-١٥٤.

(٤) ابن خلكان: معجم ٣:٤٠١. يروى خبر مماثل عن رودكى. انظر مجلة الجمعية الآسيوية الملكية (١٨٩٩) ص ٦٧.

(٥) كاي: اليمن ، تاريخها فى أوائل القرون الوسطى ، ص ٩٨.

(٦) نفس المرجع ص ١٠٤ -١١١.

الموسوعات الموجزة التى ستُشجَّع فى الشرق فيما بعد. وقد ألفه. فيما بين عامى ٩٧٦ و٩٩١. لأبى الحسن عبيد اللّه العُتبى، وزير الأمير السامانى نوح الثانى (٩٧٦ - ٩٩٧). وتوجد مخطوطات هذا الكتاب فى عدة مكتبات، ونشر نسخة ليدن (تاريخها ١١٦٠) ، وهى أكمل النسخ ، فان فلوتن Van Vloten الذى أظهر النص عام ١٨٩٥[١]. والكتاب مقسم إلى مقالتين عن (١) العلوم الوطنية . (٢) العلوم الأجنبية. وهذان مقسمان إلى أبواب مختلفة، والباب السابع من المقالة الثانية عن الموسيقى. وهو معجم للموسيقى، لا نجد فيه شرح الألفاظ الموسيقية وحدها، بل نطقها الصحيح أيضًا.

وكان إخوان الصفاء جماعة من الفلاسفة، والعلماء ، والرياضيين، والأدباء ، ازدهروا فى البصرة فى النصف الثانى من القرن العاشر. ونعرف أسماء خمسة منهم، - هم أبو سليمان محمد بن مُشير (أو مَعْشر) البَيُسْتى، وأبو الحسن على بن هارون الزنجانى، و أبو أحمد المهرجانى، والعَوْفى ، وزيد بن رفاعة[٢]. ونرى من هذه الأسماء أن كل ركن من أركان الخلافة كان ممثلا، إذ يبدو أنهم فارسيان، و فلسطينى، وعربيان [٣]. يقول ابن القفطى : إنهم عصابة تألفت بالعشرة، واجتمعت على القدس والطهارة والنصيحة ، وقالوا : إن الشريعة قد دنست بالجهالات، واختلطت بالضلالات ، ولا سبيل إلى غسلها وتطهيرها إلا بالفلسفة[٤]، وزعموا أنه

---

(١) فان فلوتن: كتاب مفاتيح العلوم (ليدن ١٨٩٥).
(٢) لمعرفة هذه الأسماء انظر بروكلمن: تاريخ الأدب العربى ١ :٢١٣-٢١٤.
نيكولسون : تاريخ العرب الأدبى ٣٧٠.
(٣) براون : تاريخ فارس الأدبى ١ : ٣٧٨.
(٤) انظر جولد تسيهر: دراسات إسلامية ، فى معنى كلمة «إخوان».

متى انتظمت الفلسفة اليونانية والشريعة العربية فقد حصل الكمال[١]. ولهذه الغاية جمع الإخوان إحدى وخمسين رسالة، يمكن أن نقول إنها تتناول جميع أنواع العلوم (ومنها الموسيقى) والفلسفة المعروفة لدى العرب[٢]، ويقال إن هذه الرسائل كتبت فى عام ٩٦١[٣]، ولكن ربما كُتبت بعد ذلك، ويوجد مخطوطات هذه الرسائل فى مكتبات كثيرة ، كما طبع النص ونشر عدة مرات[٤]، على حين ترجم ديتريشى Dieterici الجزء الرياضى · ومنه الموسيقى (Die Propaedeutik der Araber) (١٨٦٥).

وألف أبو الفرج محمد بن إسحاق بن أبى يعقوب النديم الوراق البغدادى كتابا سماه «الفهرست» . و لا نعرف عن مؤلفه سوى أنه ولد فى بغداد. وأنه كان بائع كتب أو نساخا (وراقا) ، وأنه كان فى القسطنطينية عام ٩٨٨، وتوفى حوالى ٩٩٥-٩٩٦[٥]. وتخبرنا مقدمة هذا الكتاب الخالد أنه« فهرست كتب جميع الأمم، من العرب والعجم، والموجود منها بلغة العرب وقلمها، فى أصناف العلوم، وأخبار مصنفيها، وطبقات مؤلفيها، وأنسابهم، وتاريخ مواليدهم، ومبلغ أعمارهم، وأوقات وفاتهم، وأماكن بلدانهم، ومناقبهم و مثالبهم، منذ ابتداء كل علم اخترع إلى عصرنا هذا وهو سنة سبع وسبعين وثلاثمائة للهجرة [٩٨٧ - ٩٨٨]».

---

(١) ابن القفطى ٨٣.

(٢) لمعرفة ثبت الموضوعات المختلفة فى رسالة الموسيقى انظر كتابى مخطوطات موسيقية عربية فى مكتبة بدليان.

(٣) تذكر مقدمة طبعة بومباى منتصف القرن العاشر. ويقول الأستاذ نيكولسون نهاية القرن العاشر. انظر مجلة الإسلام ٤ : ٣٢٤.

(٤) أحسن النسخ نسختا بومباى (١٨٨٧-١٨٨٩) : وديتريشى (رسائل إخوان الصفاء ١٨٨٦).

(٥) يقال إنه من نسل إسحاق الموصلي. انظر الفهرست ١١، ونيكولسون : نفس المرجع ٣٦٢.

والكتاب مقسم إلى عشر مقالات، كل منها مقسم إلى فنون . وتعطينا ثلاثة فنون حقائق قيمة عن كتب الموسيقى والموسيقيين القديمة، لا الكتب العربية وحدها، بل كتب الإغريق المترجمة إلى العربية أيضًا. ويحوى الفن الثالث من المقالة الثالثة، «أخبار الندماء ، والجلساء، والمغنين، والصفادمة، والصفاعنة، والمضحكين، وأسماء كتبهم[١]». ويعطينا الفن الأول، من المقالة السابعة - «أخبار الفلاسفة الطبيعيين والمنطقيين [ومنهم علماء الموسيقى]. وأسماء كتبهم، ونقولها وشروحها، والموجود منها، وما ذُكِر ولم يوجد ، وما وجد ثم عدم »[٢]. ويتناول الفن الثانى من المقالة السابعة - «أخبار أصحاب التعاليم، والمهندسين، والأرثماطيقيين، والموسيقيين، والحُسّاب ، والمنجمين. . . »[٣].

ومن المحتمل أن معظم الكتب المذكورة فى هذا «الفهرست» قد ضاعت، ولعله توجد ست كتب من كل مئة فى الموسيقى، فقد دمرت فتن هولاكو،وتيمور، واكسيمنس (Ximenes) فى القرنين الثالث عشر والخامس عشر المكتبات الكبيرة التى ربما كانت تحوى نسخا وحيدة من الكتب المذكورة فى الفهرست فى كثير من الحالات. وقد نشر فلوجل Flugel، ورويديجر Roediger، وميلر Muler ، نص هذا الكتاب عام ١٨٧١- ١٨٧٢، وكان قد نشره فلوجل أجزاء فى مجلة جماعة المستشرقين الألمان عام ١٨٥٩ .

وولد أبو الوفاء البُوزَجانى (٩٤٠ - ٩٩٨) ، وهو من أعظم الرياضيين العرب، فى خراسان، ولكنه استقر فى بغداد قبل أن يبلغ العشرين. وقد أدخلت عبقريته عدة تحسينات فى علم المثلثات الكروية ووصل إلينا كثير من كتبه الرياضية ولكن لم تصل شروحه على إقليدس أو كتابه المسمى «مختصر فى فن الإيقاع»، ذلك الكتاب الذى لا تذكره

(١) الفهرست ١٤٠ - ١٥٦.   (٢) الفهرست ٢٣٨ - ٢٦٥.
(٣) الفهرست ٢٦٥ - ٢٨٥.

التراجم العادية، ولكن يُشار إليه فى «إرشاد القاصد » للأكفاني (المتوفى عام ١٣٤٨) مع مجموعة أخرى من الرسائل المهمة عن الموسيقى تتضمن رسائل الفارابى، وابن سينا. وصفى الدين عبد المؤمن، وثابت بن قرة[١].

وكان مسلمة المجريطى أو أبو القاسم مسلمة بن أحمد المجريطى (المتوفى عام ١٠٠٧) من مجريط [مدريد] فى الأندلس ، كما يخبرنا اسمه، وكان رياضيا وفلكيا مشهورًا وازدهر فى عهد الحكم الثانى (٩٦١ - ٩٧٦) وهشام الثانى (٩٧٦ - ١٠٠٩) الزاهر[٢]. وتُرجمت كتاباته إلى اللاتينية باسم Moslema orAlbucasim de Magerith »، وكان له قراء غير قليلين فى أوربا الغربية[٣]. ونقح مسلمة زيج محمد بن موسى الخوارزمى ، فلكى المأمون (٨١٣-٨٣٣)، ويقال إنه اكتشف عمل المُمَاس[٤]. ويبدو أنه هو الذى أدخل رسائل إخوان الصفاء إلى الأندلس، وتحمل اسمه نسختان فى مكتبة بدليان[٥].

وكان أبو الحسن على بن أبى سعيد عبد الرحمن بن يونس (المتوفى عام ١٠٠٩) ، المعروف عادة بابن يونس، فلكيا ورياضيا مشهورًا فى بلاط الخليفة الفاطمى الحاكم (٩٩٦ - ١٠٢١) واشتهر بإضافاته لعلم المثلثات الكروية و«كتاب الزِّيج الحاكمى»[٦]. وكان شاعرًا بارعًا، وينسب له كتاب

---

(١) المكتبة الهندية ١٨٤٩ ص ٩٣. انظر مقالى : فحص بعض المخطوطات الموسيقية، فى مجلة الجمعية الآسيوية الملكية، يناير ١٩٢٦. لمعرفة حياة أبى الوفا انظر الفهرست ٢٦٦، ٢٨٣. ابن القفطى ٢٨٧، ابن خلكان: معجم ٣: ٣٢٠.

(٢) ابن أبى أصيبعة ٢: ٣٩. المقرى: النفح (ليدن) ٢: ١٣٤.

(٣) شتينشنيدر : الترجمات الأوربية من العربية ١ : ٣٤ ، ٤٩ ، ٧٤ .

(٤) كاجورى: تاريخ علم الرياضة (الطبعة الثانية)١٠٤.

(٥) فارمر: مخطوطات موسيقية عربية فى مكتبة بدليان ٦,٤. انظر أيضًا سوتر : رياضيو العرب وفلكيوهم ص ٧٦.

(٦) ابن خلكان: معجم ٢: ٣٦٥. أبو الفدا: تاريخ ٢: ٦١٩.

يسمى « العقود والسعود فى أوصاف العود»[١].

وينتسب المغربى أو أبو القاسم الحسين بن على المغربى (٩٨١ - ١٠٢٧) للملك الفارسى الموسيقى بهرام جور(٤٣٠ - ٤٣٨) . وقد ولد فى القاهرة ودخل فى حداثته فى خدمة الخليفة الفاطمى الحاكم. ثم استخدمه فخر الملك، الوزير الأديب الشهير للأمير البويهى بهاء الدولة فى بغداد. ثم صار فيما بعد وزيراً لبنى عقيل فى الموصل، ورجع إلى خدمة البويهيين وزيرا لُمشرِّف الدولة. وتوفى فى ميافارقين تحت رعاية المروانيين. ويمدح ابن خلكان ثقافته فيقول إنه بلغ من المعارف « ما يستقل بدونه الكاتب». وذكرت المغربى هنا لأنه مؤلف (أو جامع) «كتاب الأغانى»[٢].

وكان المُسبِّحى ، أو عز الملك محمد بن عبيد اللّه بن أحمد الحرانى المسبحى الكاتب (٩٧٧ - ١٠٢٩) من مصر ، فى خدمة الخليفة الفاطمى الحاكم. وولاه إحدى الولايات ، وقد صار أحد عظماء المؤرخين المصريين. وتنسب إليه مجموعة من الأغانى تسمى «مختار الأغانى ومعانيها»[٣].

وولد ابن سينا ، أو أبو على الحسين بن عبد اللّه بن سينا (٩٨٠-١٠٣٧) فى أَفْشَنة بجوار بخارى. ثم نزح والده إلى بخارى، وفيها تلقى ابن سينا، أو Avicenna كما نعرفه عادة، علومه. وفى السابعة عشرة عُيِّن طبيبًا لنوح الثانى (٩٧٦ - ٩٩٧) السامانى فى بخارى. وتمكن فى مركزه هذا من الاطلاع على مكتبة هذا الحاكم الفريدة التى حوت نسخا وحيدة من كتب «الأقدمين» (الإغريق) العلمية. ويقال إن ابن سينا فى الثامنة عشرة من

(١) آلورد : الفهرس ، رقم ٥٥٣٦ ، ٣١.
(٢) ابن خلكان : معجم ١ : ٤٥٠. حاجى خليفة ١ :٣٥٧.
(٣) ابن خلكان : معجم ٣ :٨٧. حاجى خليفة ١ :٣٦٧. انظر اسمه وعنوان كتابه عند هذين الكاتبين.

عمره حاز جميع العلوم. وبعد وفاة أبيه، التى كانت بعد ذلك بأربعة أعوام، بدأ العالم الشاب حياة العلماء الرحالة. ثم أقام فى الرى، التي كان حاكمها الاسمى الأمير مجد الدولة، ولكنه دخل فيما بعد فى خدمة شمس الدولة (٩٩٧ - ١٠٢١) فى همذان، فاتخذه وزيرًا له. وألف فى هذه الفترة كتبا عدة ، إلى جانب تدريس مجموعة من التلاميذ، وإن كان ذلك لم يمنعه من قضاء لياليه مع المغنين والموسيقيين. وعند ما صار سماء الدولة أميرًا (١٠٢١)، لم يرض ابن سينا عن مركزه، وهرب إلى علاء الدولة فى أصفهان، حيث قضى الأعوام العشرة أو الاثنى عشر الأخيرة من عمره [١]. وهنا كتب فيما كتب عن علم الوسيقى، فاستطاع أن يلقى الضوء على إهمال «الأقدمين» (الإغريق) فى مسائل عدة فيه، كما يقول ابن القفطى[٢].

واشتهر ابن سينا بإضافته للعلم والفلسفة، بالإضافة إلى كتابه المشهور «القانون فى الطب» ، الذى صار أحد الكتب التى يدرسها الأطباء فى العالم المتمدن جميعه. و تتناول ثلاثة من كتبه على الأقل علم الموسيقى مع بعض الإطالة . وأهم ما كتبه فى هذا الموضوع مافى «الشفاء» الذى طُبع فى طهران (١٣١٣هـ) ، ويوجد مخطوطًا فى عدة مكتبات فى هذا القطر[٣]. وتذكر مقدمة «النجاة» أنه يحتوى أيضًا على فصل فى علم الموسيقى، فى آخر الفصل المعقود للعلوم الرياضية. ولكن الأمر الغريب، هو عدم وجود هذا الفصل فى النسخة المطبوعة (القاهرة ١٣٣١هـ)، أو مخطوطة المتحف

---

(١) ابن القفطى ٤١٣ وما بعدها ابن خلكان : معجم ١ : ٤٤٠ ابن أبى أصيبعة ٢ : ٢ أبو الفداء: التاريخ ٣: ٩٣.

(٢) قال الغزيرى (١ : ٢٧١) وفنريش (٨٩) إن هذا الكتاب ملخص كتاب لإقليدس ، ولكن النص لا يذكر ذلك.

(٣) مخطوط مكتبة بدليان، بوكك ١٠٩، ٢٥٠. مخطوط المكتب الهندى ١٨١١. مخطوط الجمعية الأسيوية الملكية ٥٨.

البريطانى (٩٦٣١ ملحق)،أو الترجمة اللاتينية القديمة (روما ١٥٩٣). وفى نفس الوقت يوجد مستقلا فى مخطوطين فى مكتبة بدليان[١]. ويقول ابن أبى أصيبعة إن ابن سينا كتب «المدخل إلى صناعة الموسيقى» أيضا ، ويُصَرّح بأنه غير ذلك الفصل الموجود فى «النجاة» . ويوجد فى كتاب «دانش نامه» الفارسى ، و المكتوب لعلاء الدولة كاكويه، راعى ابن سينا الأخير ، فصل عن الموسيقى أيضًا . وهذا الفصل هو بالفعل رسالة «النجاة» . ويبدو أنه كتبه تلميذ ابن سينا الجوزجانى بعد وفاته[٢]. وتوجد فصول صغيرة عن علم الموسيقى تحتوى على تعريفات مجردة، فى كتابه «رسالة فى تقاسيم الحكمة» وما ماثلها من كتبه[٣].

وإذا أراد القارئ وصفا للموضوعات التى تناولها ابن سينا من علم الموسيقى فى شفائه ونجاته فليرجع إلى رسالتى «المخطوطات الموسيقية العربية فى مكتبة بدليان». وكان لابن سينا، الذى عرف« بالشيخ الرئيس» تأثير هائل فى علماء الموسيقى العرب والفرس عدة قرون.

وكان ابن الهيثم، واسمه الكامل أبو على الحسن بن الحسن (أو الحسين) بن الهيثم (حوالى ٩٦٥-١٠٣٩) ، من ألمع الرياضيين والطبيعيين الذين أظهرهم العرب. وقد ولد فى البصرة ، حيث ارتقى إلى مرتبة الوزارة، ولكنه دعى إلى بلاط الخليفة الفاطمى الحاكم. وأعطى وظيفة فى الإدارة ، لم يستطع ابن الهيثم أو لم يرض أن يؤدى واجباتها. فغضب الخليفة عليه، واضطر ابن الهيثم إلى الاختفاء حتى توفى هذا الخليفة (١٠٢١) ، فاستطاع أن يظهر ويهب نفسه لهواياته الأدبية والعلمية.

---

(١) مخطوطات مكتبة بدليان. مارش ١٦١ ، ٥٢١ .

(٢) مخطوط المتحف البريطانى ، الملحق ١٦٨٣٠ . ، انظر أيضًا الملحق ١٦٦٥٩ وشرقيات ٢٣٦١ . (٣) انظر رسائل فى الحكمة والطبيعيات ، (القسطنطينية ١٢٩٨هـ) ، ومخطوط ليدن ، شرقيات ٩٨٥ الورقة ١٧٠ .

ويعطينا ابن أبى أسيبعة أسماء ما يقرب من ٢٠٠ رسالة عن الرياضيات، والطبيعيات، والطب، والفلسفة، ألفها ابن الهيثم، وقد درس هذا العلامة إقليدس دراسة خاصة، وكتب « شرح قانون إقليدس» و «شرح الأمونيقى [لإقليدس]». و لكن لسوء الحظ لم يصل إلينا أى واحد منهما[١]. وله كتاب آخر يبدو أنه ضاع، وهو «رسالة فى تأثيرات اللحون الموسيقية فى النفوس الحيوانية».

ومن الواضح أن أبا منصور الحسين بن محمد بن عمر بن زيلة (المتوفى عام ١٠٤٨) ، الذى يطلق عليه اسم الحسين بن زيلة، هو نفس الشخص الذى يذكره ابن ابى أصيبعة باسم أبى منصور بن زيلة، وهو من أبرز تلاميذ ابن سينا[٢]. وقد ألف رسالة طويلة قيمة عن الموسيقى تسمى «كتاب الكافى فى الموسيقى»، وتوجد نسخة منها (النسخة الوحيدة التى يبدو أنها بقيت) فى المتحف البريطانى[٣].

وولد أبو الحكم عمر. . . الكرمانى (المتوفى عام ١٠٦٦) فى قرطبة من عائلة كرمانية، وتوفى فى سرقسطة. وامتاز فى الرياضيات والطبيعيات، وتلقى علومه فى الشرق ، وخاصة فى حرّان، مهد الصابئة. وقد نشر رسائل إخوان الصفاء بين الناس[٤].

وكان « ابن ناقيا» الكنية التى اشتهر بها أبو القاسم عبد اللَّه بن محمد (١٠٢٠-١٠٩٢) . وكان شاعرًا من بغداد عنى بالموسيقى والضرب على

---

(١) ابن القفطى ١٦٨. ابن أبى أصيبعة ٢: ٩٠.

(٢) ابن أبى أصيبعة ٢: ١٩. انظر أيضًا مخطوطات المتحف البريطانى. الملحق ١٦٦٥٩، الورقة ٣٣٢، الملحق ٢٣٤٠٣، الورقة ١٠٦.

(٣) مخطوط المتحف البريطانى، شرقيات ٢٣٦١، الورقة ٢٢٠ وما بعدها.

(٤) ابن أبى أصيبعة ٢: ٤٠. المقرى: النفح ٢: ٢٣٢، الترجمة ١: ١٥٠. يقول الأخير إنه أدخل كتابات إخوان الصفاء فى الأندلس.

المزهر (العود الجاهلى)[١]. ولكننا نذكره هنا لأنه ألف ملخصًا لكتاب الأغانى الكبير[٢].

وكان أبو الفضل حَسْداى بن يوسف بن حسداى من أسرة يهودية قديمة من سرقسطة فى الأندلس. ولا نعرف تاريخ مولده أووفاته. ولكنه كان شابا عام١٠٦٦. ولم يشتهر بالرياضة والفلك وحدهما ، بل كان موهوبا فى البيان والشعر، وكان عارفًا بعالم الموسيقى[٣].

ويسمى أبو الصلت أمية، أمية بن عبد العزيز بن أبى الصلت (١٠٦٨ - ١١٣٤) [٤]. وقد ولد فى دانية بالأندلس ولكنه نزح إلى مصر عام ١١٩٦، وحظِى عند الخلفاء الفاطميين حظوة كبيرة حتى غضب عليه، فأُلقى فى السجن. وفى عام ١١١٢ نزح إلى المهدية حيث كان علمه سببًا فى اتصاله ببنى زيرى. ويقول ابن خلكان: « كان فاضلا فى علوم الآداب.... عارفًا بفن الحكمة... ماهرًا فى علوم الأوائل»[٥]. ويخبرنا ابن أبى أسيبعة أن أبا الصلت برع فى علم الموسيقى وأنه كان عوادًا [٦]. وألف «رسالة فى الموسيقى»[٧]، يبدو أنها كانت كتابا مهما. إذ ترجم إلى

---

(١) أخطأ دى سلان (ابن خلكان : معجم ٢: ٦٤) فسماه Dulcimer وذكر دى سلان Dulciner أيضًا فى موضع آخر (١: ١٨٦) ، حيث لا توجد هذه الآلة فى النص.

(٢) حاجى خليفة ١: ٣٦٧. ويسميه ابن بافيا . ابن خلكان : معجم ٢: ٦٤. الوفيات ١: ٣٧٦. (٣) ابن أبى أصيبعة ٢: ٥٠.

(٤) يسميه كولنجت (المجلة الأسيوية ١٩٠٤ ص ٣٨٢) أبو الزلت بن عبد العزيز العمرى. وكذا روانت (لافنياك : دائرة المعارف الموسيقية ٥: ٢٦٨.)

(٥) ابن خلكان : معجم ١: ٢٢٨ - ٢٣١.

(٦) ابن أبى أصيبعة ٢: ٥٢ - ٦٢.

(٧) آلورد : فهرس ، رقم ٥٥٣٦، ٥.

العبرية ، واقتبس برفيات دوران Profiat Duran فقرة منه فى كتابه Ma'aseh Efod (المكتوب فى عام ١٤٠٣)[١] ، ومن ثمة ربما ظننا أن هذا الكتاب موجود فى الخطبة Oratory [٢]، كما يقول شتينشنيدر Steinschneider [٣]. ويبدو أن تأثير أبى الصلت أمية، المؤلف الموسيقى، فى موسيقى شمال أفريقية غير صغير[٤].

وابن باجه «Avenpace » هو الاسم الشائع لأبى بكر محمد بن يحيى ابن الصائغ (المتوفى عام ١١٣٨). وقد ولد في سرقسطة قريبًا من نهاية القرن الحادى عشر، واشتغل طبيبًا فى بلدته. ولكنه نزح إلى إشبيلية وشاطبة بعد سقوط سرقسطة (١١١٨) فى يد المسيحيين. ثم ذهب إلى فاس بمراكش، وصار فيها وزيرا فى البلاط المرابطى ، فكاد له أحد أعدائه ودس له السم. وكان ابن باجه كثير التأليف، وصلنا مالا يقل عن أربعة وعشرين كتابا من كتبه فى الطب، والفلسفة، والعلوم الطبيعية. وكان إلى جانب مواهبه التى لا نظير لها فى هذه العلوم، «متقنا لصناعة الموسيقى ، جيد اللعب بالعود»، كما يقول ابن أبى أصيبعة. و يصفه ابن خلدون بقوله: «صاحب التلاحين المعروفة»، ويقول ابن سعيد المغربى (المتوفى عام ١٢٧٤ أو ١٢٨٦) « إليه [إلى ابن باجه] تُنسب الألحان المطربة بالأندلس التى عليها الاعتماد [٧]» ويشهد خصمه الفتح بن خاقان (المتوفى عام ١١٣٤ أو ١١٤٠) بأنه « أقام سوق الموسيقى » ويبدو أن شهرته فى علم الموسيقى غير صغيرة، إذ يقول ابن سعيد المغربى : هو فى المغرب بمنزلة أبى نصر الفارابى بالمشرق[٨]. حقا لم يوجد بعد الفارابى مثل أبن باجه فى ذلك الأسلوب

---

(١) جرامر (فينا ١٨٦٣) ص ٣٧. (٢) شتينشنيدر: الأدب اليهودى ٣٣٧.
(٣) ولف :المكتبة العبرية ٢:٣٣١.
(٤) المقرى: النفح (ليدن) ١ : ٥٣٠. (٥) ابن أبى أصيبعة ٢ :٦٢.
(٦) ابن خلدون :المقدمة ٣:٣٩٣. (٧) المقرى: النفح (ليدن) ٢ :١٢٥.
(٨) المقرى: النفح (ليدن) ٢ :١٢٥.

السامى الذى كتب وتكلم به عن العلوم. ويقول أندلسى آخر مفتخرًا على المغاربة «هل لكم فى علم اللحون والفلسفة كابن باجه؟» ولسوء الحظ لم يصل إلينا شىء من كتابات هذا المؤلف والمفكر العظيم عن الموسيقى[١].

وولد أبو الحكم الباهلى أو أبو الحكم عبيد اللّه (أبو عبد اللّه) بن المظفربن عبد اللّه الباهلى (١٠٩٣-١١٥٥) فى المرية بالأندلس[٢]. ونزح إلى الشرق قبل عام ١١٢٢، ودرّس فى مدرسة فتحها بنفسه فى بغداد. ثم صار طبيبًا فى معسكر السلطان العراقى السلجوقى محمود(١١١٧ - ١١٣١) وأخيرًا استقر به المطاف فى دمشق، حيث نال حظوة كبيرة كطبيب، ورياضى، وأديب وموسيقى . و يقول المقرى «كان أبو الحكم المذكور فاضلا فى العلوم الحكمية، متقنا للصناعة الطبية، حسن النادرة. . . وكان يعرف صنعة الموسيقى، ويلعب بالعود. .[له كتاب] «نهج الوضاعة لأولى الخلاعة». ويشهد ابن أبى أصيبعة أيضًا لمواهبه الموسيقية، ويمدح هذان الكاتبان «ديوان شعره الجيد»، وابن خلكان يمدحه كذلك[٣].

وكان محمد بن الحداد، أو أبو عبد اللّه محمد بن أحمد بن الحداد (المتوفى عام ١١٦٥) أندلسيا آخر ، ومؤلف كتاب سماه الغزيري، «Musices Disciplina»[٤]. (تعليم الموسيقى) ويبدو أنه لا توجد أخبار أخرى عن هذا العالم، وإن كان حاجى خليفة يذكر شخصا باسم محمد بن أحمد بن عثمان الأندلسى، يسمى أيضًا ابن الحداد. و لكن يقال إن الأخير مات عام ١٠٨٧[٥].

---

(١) ليس « شرح كتاب السماع الطبيعى لأرسطو طاليس » شرحا لرسالة الصوت لأرسطو كما يقول جيانجوس(ترجمة النفح) ١. الملحق A ٣ وإنما شرح للطبيعيات . انظر كتابى :«حقائق عن تأثير الموسيقى العربية»، الملحق ٣٣.

(٢) يقول ابن خلكان : اليمن ، على حين يقول ابن عبرى: مرسية.

(٣) المقرى: نفح الطيب١ :٥٤٨. ابن أبى أصيبعة٢ :١٤٤. ابن خلكان: المعجم ٢ :٨٢.

(٤) الغزيرى ٢ :٧٣. لم يذكر الغزيرى العنوان العربى لهذا الاسم.

(٥) حاجى خليفة ٣ :٢٤٥.

وكان ابن النقاش البغدادى، أو مهذب الدين أبو الحسن على . . بن عيسى(المتوفى عام ١١٧٨) رياضيا مشهورًا وعالمًا موسيقيا فى دمشق . وكان طبيب الأتابك نور الدين زنكى (١١٤٦-١١٦٣) كما اشتغل فى المستشفى النورى. ونعرف عنه أنه معلم أبى زكريا البياسى وأحمد بن الحاجب[١].

وكان أبو زكريا يحيى البياسى أندلسيا هاجر إلى الشرق وقضى معظم حياته فى مصر وسورية. وكان طبيبًا، ورياضيا، وموسيقيا، وأحد أطباء بلاط السلطان صلاح الدين الأيوبى (١١٧١-١١٩٣) وكان تلميذًا لابن النقاش فى علم الموسيقى، ويقول ابن أبى أصيبعة، عمل لابن النقاش آلات كثيرة تتعلق بالهندسة. . . وكان . . . جيد اللعب بالعود. والأرغن، وحاول اللعب به »[٢].

وكان أبو المجد محمد بن أبى الحكم (المتوفى عام ١١٨٠) ابنا لأبى الحكم الباهلى المذكور آنفًا . وكان طبيبًا ، ورياضيا ، وفلكيا ، وموسيقيا مشهورًا وعهد إليه الأتابك نور الدين زنكى (١١٤٦-١١٦٣) فى دمشق بإدارة مستشفياته.ويقول ابن أبى أصيبعة ، «كان يعرف الموسيقى، ويلعب بالعود. ويجيد الغناء والإيقاعـ[ات] والزمر،وسائر الآلات ، وعمل أرغنا وبالغ فى إتقانه»[٣].

وولد أبو نصر أسعد بن إلياس بن جرجس المطران(المتوفى عام١١٩١) فى دمشق من أسرة مسيحية.ودرس الطب والعلوم فى بغداد ، وتلمذ لابن النقاش. وكان عند صلاح الدين فترة من الزمان، وكون مكتبة من عشرة آلاف مجلد[٤]. ويقال إنه كتب «رسالة الأدوار» إلى جانب تأليفه عدة كتب طبية[٥].

---

(١) ابن أبى أصيبعة ٢: ١٦٢, ١٨١. (٢) ابن أبى أصيبعة ٢: ١٦٣.
(٣) ابن أبى أصيبعة ٢: ١٥٥. (٤) ابن أبى أصيبعة ٢: ١٧٥.
(٥) آلورد، الفهرس، رقم٥٥٣٦، ٢٥. لم أستطع أن أتحقق من صحة هذا القول =

وولد كمال الدين بن منعة، أو أبو الفتح موسى بن يونس بن محمد ابن منعة (عام١١٥٦) فى الموصل. ونال أسمى المراتب فى المدرسة النظامية ببغداد، واشتهر بعد عودته إلى موطنه. كمعلم للرياضيات، ثم صار مدير عدة مدارس ويقول ابن خلكان عنه: « تفرد بعلم الرياضة.. وكان يدرى فى.. الطبيعى.. ويعرف فنون الرياضة من إقليدس، والهيئة، والمخروطات، والمتوسطات، والمجسطى، وأنواع الحساب.. والموسيقى، والمساحة، معرفة لا يشاركه فيها غيره»[١].

وكان يحيى [بن] الخدج المرسى، الذى يسمى أيضًا يحيى بن الخدج الأعلم، من مرسية. كما يدلنا لقبه. ويخبرنا المقرى أنه ألف «كتاب الأغانى» تقليدًا لكتاب أبى الفرج [الأصفهانى][٢]، ويبدو أنه كان من أهل القرن الثانى عشر.

وادعى كثير من الكُتّاب أن ابن رشد Avrroes، أو أبا الوليد بن أحمد بن محمد بن رشد (١١٢٦-١١٩٨)، الفيلسوف الأندلسى المشهور، ألف «شرح الموسيقى». وأشار رينان إلى أن من المحتمل أن هذا الادعاء خاطئ راجع لتحريف كلمة عبرية، وأن الكتاب الذى يعنيه هؤلاء الكُتّاب هو ترجمة ابن رشد لكتابى: «الشعر» و«البيان» لأرسطو[٤]. وربما جاء الخطأ

= فى موضع آخر. والكتاب الوحيد الذى يحمل اسما مشابها عند ابن أبى أصيبعة هو «رسالة الأدوار» التى سماها لكلرك Un recueil des Périodes des Chaldéens (تاريخ الطب العربى ٢: ٤٥) ووستنفيلد (تاريخ الأطباء العرب ١٠١) Compendium libri mansionum lbn Wahschijjae

(١) ابن خلكان: معجم ٣: ٤٦٧ - ٤٦٨. ابن أبى أصيبعة ١: ٣٠٦.

(٢) المقرى: نفح الطيب ٢: ١٢٥. يسميه جيانجوس، فى كتابه «الدول الإسلامية» ١: ١٩٨ (انظر ٤٨٠) يحيى بن الخداج (ويسمى أيضًا ـ الحدج والخرج).

(٣) لبه: مخطوطات المكتبة الجديدة ١١٦ (استشهد بها رينان)؛ ولف: المكتبة العبرية ١: ٢٠؛ ودى رسى: Cod.Heb ٢: ٩-١٠.

(٤) رينان: ابن رشد ٦٣. انظر فنريش De auct. Graec ١٥٢.

عند الكتاب المذكورين ، إن كان قد وقع خطأ، لأنهم وجدوا لابن رشد كتاب «شرح السماع الطبيعى[١]» ما دام المرء يستطيع أن يفهم من عنوان الكتاب السابق أنه شرح لطبيعة الصوت[٢].

وولد علي الدين قيصر بن أبى القاسم (١١٧٨-١٢٥١) فى أسفون فى مصر العليا ومات فى دمشق. يقول ابن خلكان: «كان إماما فى علوم الرياضة بالديار المصرية ودمشق». وتلمذ لكمال الدين بن منعة، و يروى الخبر التالى عن مقابلته الأولى لهذا العالم. قال [كمال الدين] : بأى علم تريد أن نبدأ؟ قلت: الموسيقى. قال: حسنا، فقد انقضى أمد طويل دون أن أذاكر به أحدا ، وإننى أرغب فى الحديث عنه لأجدد معرفتى به. فبدأنا ثم انتقلنا إلى العلوم الأخرى، فقرأت عليه أكثر من أربعين كتابا فى ستة أشهر. وكنت عارفًا بالموسيقى، ولكننى كنت أريد أن أستطيع القول بأننى درسته عليه . ويقول الحسن بن عمر إن علم الدين اشتهر خاصة بمعرفته العميقة بالموسيقى[٣].

وكان ابن سبعين، أو أبو محمد عبد الحق بن إبراهيم بن محمد الإشبيلى (المتوفى عام ١٢٦٩) من مرسية ومات فى مكة. واشتهر «بكتاب الأجوبة عن [من؟] الأسئلة» الذى طلب منه السلطان عبد الواحد الرشيد (١٢٣٢ -١٢٤٢) أن يكتبه إجابة عن بعض الأسئلة الفلسفية التى وجهها إليه الإمبراطور فردريك من هوهنشتاوفن[٤]. وألف أيضًا «كتاب الأدوار المنسوب» وتوجد نسخته الوحيدة فى مكتبة أحمد تيمور باشا[٥].

---

(١) يسميه ابن أبى أصيبعة: تلخيص كتاب السماع الطبيعى لأرسطوطاليس.

(٢) ابن أبى أصيبعة ٣: ٧٥. انظر المقرى النفح المترجم ١، الملحق A، ٤.

(٣) ابن خلكان : المعجم ٣: ٤٧١ - ٤٧٣. أبو الفدا: التاريخ ٤: ٤٧٩، ٥٢٩. ح: ليس هذا الخبر فى الطبعة العربية، ولذلك ترجمته بعبارتى.

(٤) الكتبى: فوات الوفيات ١: ٢٤٧. (٥) الهلال ٢٨: ٢١٤.

وولد أبو جعفر نصير الدين الطوسى (١٢٠١ - ١٢٧٤) فى طوس بخراسان وكان أشهر علماء عصره، و اشتهر خاصة بكتبه الرياضية والفلكية. وقد رافق السلطان المغولى الفاتح هولاكو فى حملاته. كفلكى بلاطه، واستطاع أن يجمع مكتبة من ٤٠٠,٠٠٠ كتاب، مغتصبة من مجموعات بغداد، وسورية، والجزيرة[١].

وكان من أكثر الكتاب تأليفًا. ومن كتبه الرياضية رسالة فى «علم الموسيقى»، نسختها الوحيدة فى المكتبة الأهلية فى باريس[٢]. ويبدو أن الترك ينسبون له اختراع الناى المسمى «مَعْتَر دُودُوك[٣]». وكان أعظم تلاميذه قطب الدين الشيرازى(١٢٣٦ - ١٣١٠)، مؤلف «درة التاج»، وهى من أوثق الكتب فى علم الموسيقى عن «المذهبيين».

وكان أبو بكر محمد بن أحمد الرقوطى عالما من مرسية فى القرن الثالث عشر، اشتهر بمواهبه فى الموسيقى، والرياضة، والطب، وعند ما استولى المسيحيون على مرسية (القرن الثالث عشر) حجز ملكهم الرقوطى ليلقى الدروس فى المدارس التى أسسها. ومات فى غرناطة[٤].

ومن المحتمل أن صفى الدين عبدالمؤمن (بن يوسف) بن فاخر الأرموى البغدادى، ولد فى بغداد فى الأعوام الأولى من القرن الثالث عشر. وإن كان من الواضح أن أباه (أو جده) جاء من أُرمية، إحدى بلاد أذربيجان[٥]. ونراه فى بغداد عند الخليفة العباسى الأخير المستعصم

(١) ابن عبرى: تاريخ الشرق ٣٥٨. أبو الفدا: التاريخ ٥: ٣٧.
(٢) دى سلان: الفهرس، رقم ٢٤٦٦. يوجد فى كلية الملك، كمبردج، كتاب فارسى فى الموسيقى يسمى« كنز التحف» ينسب لنصير الدين الطوسى (مجلة الجمعية الاسيوية الملكية، يونية ١٨٦٧ ص ١١٨). وربما كان الكتاب من تأليف مؤلف آخر.
(٣) أوليا شلبى: قصص الرحلات ١، ٢، ٢٣٧.
(٤) الغزيرى ٢: ٨١-٨٢. (٥) دى ساسى: المسيحيون العرب١: ٧٠.

(١٢٤٣ - ١٢٥٨) رئيسًا للموسيقيين فى بلاطه، ونديمه، وكاتبه، ومدير مكتبته[١]. وكان صديقًا مقربا من الخليفة ، الذى أجرى عليه راتبًا سنويا قدره ٥٠٠٠ دينار. وكان صفى الدين فى بغداد حين خربها هولاكو عام ١٢٥٨. ويروى حاجى خليفة خبرا عن كتاب «حبيب السير»[٢]، يقول : «ولما استولى هولاكو على بغداد خرج إليه [صفى الدين] ودخل إليه، فأعجبته مهارته فى ضرب العود، فكان عقاره وأمواله مستثناة عن كلية حكم النهب والغارة»[٣]. ولما دخل فى خدمة هولاكو ضاعف مرتبه وجعله ١٠,٠٠٠ دينار تُدفع له مما يؤخذ من طرق بغداد. ثم صار مربى أولاد الوزير أو صاحب الديوان المغولى شمس الدين محمد بن محمد الجوينى[٤]، فعين هو وأخوه عطاء ملك، مؤلف «جهان كشا» الموسيقى العظيم على ديوان الإنشاء فى بغداد.

وكان تلميذا صفى الدين ، بهاء الدين محمد (١٢٤٠-١٢٧٩) وشرف الدين هارون (المتوفى عام ١٢٨٦) ابنا الوزير، غاية فى اللطف معه[٥]. وقد كتب الموسيقى العظيم للأخير رسالته المشهورة «الرسالة الشرفية». وأخذ الأول صفى الدين معه إلى أصفهان حين عين حاكما على العراق والعراق العجمى عام ١٢٦٥. ولما مات بهاء الدين (١٢٧٩) وسقطت أسرة الجوينى (١٢٨٤) فقد هذا الفنان العالم رعاته، واشتدت به

---

(١) الفخرى ٥٧٢.

(٢) حبيب السير ٣:١، ٦١.

(٣) حاجى خليفة ٣:٤١٣.

(٤) انظر كارادى فو: الرسالة الشرفية ، ص ٤.

(٥) فاق بهاء الدين كثيرًا من معاصريه فى الموسيقى ، والفلسفة ، والآداب. دسون: تاريخ المغول ٤:١١-١٢. وكان شرف الدين« من أوسع رجال عصره ثقافة ومواهب» ويوجد ديوان من أشعاره فى المتحف البريطانى (شرقيات ٣٦٤٧) انظر: تاريخ جهان كشا، Xlviii.

الحال، وسجن فى دين مقداره ٣٠٠ دينار. ومع ذلك فإنه فى سعته كان ينفق المال بإسراف. حتى اشترى لأصدقائه فواكه وعطور بمبلغ ٤٠٠٠ درهم. ولكن هذا الرجل، الذى كانت كتبه الدراسية مرجعًا لعلماء الموسيقى قرونا، والذى يُستشهد به حتى اليوم، مات فى سجن المَدِينين[١].

وكان صفى الدين عبد المؤمن ذا ثقافة واسعة. يقول ميرزا محمد إنه «اشتهر خاصة ببراعته فى الموسيقى وحسن الخط». و يصرح ابن تغرى بردى إنه لم يتفوق عليه أحد فى الموسيقى منذ عصر إسحاق الموصلى، نديم هارون الرشيد، كما يوضع فى الخط فى صف سادة هذا الفن من أمثال ياقوت وابن مقلة. وكان صفى الدين مؤلف رسالتين هامتين. فى علم الموسيقى : كتاب الأدوار، الرسالة الشرقية، بالإضافة إلى ابتكاره آلتين وتريتين: المُغْنِى ،وهى عود مقوس صممه فى أثناء إقامته بأصفهان؛ والنُّزهة، و هى نوع جديد من القوانين[٢]. وربما كان العلماء يعرفون الكتاب الأول، الذى ربما كان الأسبق ، وربما كُتب عام١٢٥٢ ، أحسن من معرفتهم الكتاب الثانى. ويوجد مخطوطات هذا الكتاب فى مكتبة بدليان[٣]، والمتحف البريطانى[٤] ، ومكتبات أخرى. وقد كتبت عليه شروح من جميع الأنواع ، ويوجد ثلاثة منها فى المتحف البريطانى[٥]. ولكن القراء الأوربيين أكثر اتصالا بالرسالة الشرقية بسبب نشر البارون

---

(١) لمعرفة ترجمة حياة صفى الدين انظر الكتاب الذين استشهد بهم ميرزا محمد فى مقدمته لكتاب «تاريخ جهان كشا» li.

(٢) كنز التحف ، مخطوط المتحف البريطانى، شرقيات ٢٣٦١، الورقة ٢٦٣، ٢٦٤. انظر« دراساتى فى الآلات الموسيقية الشرقية »ص ١٢-١٥.

(٣) مكتبة بدليان، مارش ٥٢١ (نسختان) ، مارش ١٦١ (نسختان) انظر كتابى: مخطوطات موسيقية عربية فى مكتبة بدليان.

(٤) المتحف البريطانى ، شرقيات ١٣٦، وشرقيات ٢٣٦١. انظر حاجى خليفة ٣٦١:٣. (٥) شرقيات ٢٣٦١.

كارادي فو لملخص لها[١]. وتوجد مخطوطاتها فى مكتبة بدليان[٢]، وبرلين[٣]، وباريس[٤]، وفينا[٥]، وأماكن أخرى[٦]، وموجز لها فى القاهرة . و يقال إنها كتبت عام ١٢٦٧[٧]. ولدينا مخطوط (برلين) بتاريخ ١٢٧٦ . وفى بدليان كتاب آخر لصفى الدين باسم «فى علوم العروض والقوافى والبديع»، وهو يتناول بحور الشعر، وقوافيه، والبلاغة ، لا الإيقاع ، كما قيل حديثًا[٨]. والسبب الأعظم فى شهرة صفى الدين هو أنه رائد مدرسة نشرت «مذهب المذهبيين».

ونتكلم هنا عن ابن القفطى، وهو الاسم الذى اشتهر به أبو الحسن على بن يوسف القفطى (١١٧٢-١٢٤٨) لأنه مصدر عظيم القيمة للأخبار عن الكتاب فى علم الموسيقى. وقد وُلد فى قفط (كبتوس القديمة) وتعلم فى القاهرة، ولكنه قضى معظم حياته تقريبًا فى فلسطين وسورية. وعلى الرغم من قيامه بأعباء الوزارة فى حلب، وهب نفسه للدراسات الأدبية[٩].

---

(١) Les Traité des rapports musicaux ou l'pitre a Scharaf ed.Din (Paris 1891).

(٢) مكتبة بدليان، مارش ١١٥، مارش ٥٢١.

(٣) مخطوط برلين ، آلورد ، الفهرس ٦ ٠ ٥٥.

(٤) مخطوط باريس ، دى سلان؛ الفهرس ٢٤٧٩.

(٥) مخطوط فينا ، فلو جل ١٥١٥.

(٦) مجلة الجمعية الشرقية الأمريكية ١ ص ١٧٤.

(٧) نفس المرجع ص ١٧٤.

(٨) معجم حروف الموسيقى (الطبعة الثالثة) ٤ : ٤٩٨. من الواضح أ ن الخطأ راجع للعنوان اللاتينى

« De scientiis prosodiae rhythmorum et dictionis figuratae»

المذكور فى فهرس بدليان. وتوجد عدة أخطاء فى الكتاب السابق عن صفى الدين.

(٩) ياقوت : إرشاد ٥ : ٤٧٧.

ويبدو أن أعظم كتبه « كتاب إخبار العلماء»، الذى انحدر إلينا فى موجز كتبه الزوزنى باسم (أو على الأقل عُرف باسم) «تاريخ الحكماء»، وقد اقتبست منه كثيرًا فى الصفحات السابقة[١].

وكان ابن أبى أصيبعة ، أو موفق الدين أبو العباس بن أبى أصيبعة (١٢٠٢ - ١٢٧٠) كاتبًا آخر من نفس النوع. وقد وُلد فى دمشق، و أتم دروسه الطبية فى المستشفى الناصرية بالقاهرة. وعهد إليه بإدارة إحدى مستشفيات صلاح الدين فى هذه المدينة، ثم صار طبيب الأمير عز الدين فى صرخد[٢]. وكتابه الأول « عيون الأنباء فى تاريخ الأطباء»؛ من الكتب التى رجعت إليها فى هذه الصفحات لمعرفة أخبار علماء الموسيقى[٣].

(١) حقق لبرت النص العربى (ليبسك ١٩٠٣)
(٢) أعمال المؤتمر الدولى السادس للمستشرقين فى ليدن ٢ :٢٥٩.
(٣) نشر ميلر النص (كونيجسبرج ١٨٨٤).

تصويب

الصفحة	السطر	الخطـــــأ	الصـــــواب
٢٨	٢٣	ليد	ليدن
٤٧	٢٠	المسلمين	المسلمون
٦٤	٢٠،٣	خرذابه	خرداذبه
٦٨	١٤	نثوم	نومة
٧٣	١٢،١١	نثوم	نومة
٨٠	١	عطارد	عطرد
٨٥	١٦،٧	سريج	مسجح
١١٧	٣	عفزة	العجفاء
١٣٨	٧	معرفة	مدينة
١٤١	٥	يحي بن المكى	يحي المكى
١٦٠	١٠	هارن	هارون
١٦٧	١١	عبد الله بن عبد الله	عبيد الله بن عبد الله
١٦٨	١٧	ضلفة	صلفة
١٧٠	١٤	طب	طلب
١٨٠	١٦	interal	iaterval
١٩٨	٧	ولاة وولاة	وولاة وعمالا
١٩٨	١١	عبد الله	عبيد الله
٢٢٧	٢٠	الياس	البياسى
٢٣٤	١	الحسن	الحسين
٣٣٦	٨	الحتنن	الحسين

ثبت المراجع

تضم هذه القائمة الكتب المذكورة فى التعليقات فى أسفل الصفحات. وحينما يكون للكتاب أكثر من طبعة ، ميزت التى أقتبس منها بنجمة، وإن رجعت عادة إلى الطبعات الأخرى.

(١) المخطوطات

١ – إخوان الصفاء: رسائل . مخطوط ببدليان .Hunt ٢٩٦، الأوراق ٢٣ – ٣٨.

٢ – إخوان الصفاء: رسائل . مخطوط ببدليان Marsh ١٨٩،و الأوراق ٢٥ الظهر – ٤١ الظهر.

٣ – العامولى (محمد بن أحمد) : نفائس الفنون . مخطوط بالمتحف البريطانى، Add ١٦٨٢٧، الأوراق ٤٢٩ – ٤٥ .

٤ – حنين بن إسحاق: اجتماعات الفلاسفة . مخطوط بميونخ .Cod. mon arab. ٦٥١.

٥ – ابن خرداذبه: (العنوان غير مذكور). مخطوط ببرلين Pm ١٧٣،الورقة ١ .

٦ – الرازى (فخر الدين) : جامع العلوم . مخطوط بالمتحف البريطانى or ٢٩٧٢.

٧ – الرازى (فخر الدين): جامع العلوم. مخطوط بالمتحف البريطانى. or ٣٣٠٨.

٨ – ابن زيلة (أبو منصور الحسين): كتاب الكافى فى الموسيقى . مخطوط بالمتحف البريطانى or ٢٣٦١، الأوراق ٢٢٠-٣٦ الظهر

٩ – ابن سينا : دانش نامه : در علم موسيقى . مخطوط بالمتحف البريطانى Add. ١٦٦٥٩، الأوراق ٣٣ – ٣٣٧ الظهر.

١٠ - ابن سينا : دانش نامه: در علم موسيقى. مخطوط بالمتحف البريطانى or ٢٣٦١، الأوراق ١٥٧-١٦١ الظهر.

١١ - ابن سينا : كتاب الشفاء. مخطوط بالمكتب الهندى ١٨١١. الأوراق ١٥٢ الظهر- ١٧٤ الظهر.

١٢ - ابن سينا : كتاب الشفاء . مخطوط بالجمعية الآسيوية الملكية ٥٨.

١٣ - ابن سينا : كتاب الشفاء. مخطوط بيدليانPocock ٢٥٠، الأوراق ٧٤ - ٩٣ الظهر.

١٤ - ابن سينا: كتاب الشفاء مخطوط بيدليان . Pocock ١٠٩، الأوراق ٧٤ الظهر - ٣٠٨ الظهر.

١٥ - ابن سينا : كتاب النجاة. مخطوط ببدليان. Marsh ٥٢١، الأوراق ١٥٩ - ١٧٠ الظهر.

١٦ - ابن سينا : كتاب النجاة: مخطوط ببدليان . Marsh ١٦١، الأوراق ١-٩ الظهر.

١٧ - شرح الأدوار. مخطوط بالمتحف البريطانى. or ٢٣٦١، الأوراق ٣٣ الظهر وما بعدها.

١٨ - شرح مولانا مباركشاه. مخطوط بالمتحف البريطانى. or ٢٣٦١.

١٩ - (الشلاحى): كتاب الإمتاع والانتفاع. مخطوط بمدريد. ٦٠٣ (Robles).

٢٠ - الشيرازى (قطب الدين): درة التاج. مخطوط بالمتحف البريطانى. Add ٧٦٩٤.

٢١ - صفى الدين عبد المؤمن: كتاب الأدوار. مخطوط بالمتحف البريطانى. or ١٣٦، الأوراق ١ - ٣٩ الظهر.

٢٢ - صفى الدين عبد المؤمن : كتاب الأدوار . مخطوط بالمتحف البريطانى . or ٢٣٦١ الأوراق ١٨ الظهر - ٣٢.

٢٣ - صفى الدين عبد المؤمن : (كتاب الأدوار) . مخطوط ببدليان. Marsh ١٦١ الأوراق ١٠ - ٤٢.

٢٤ - صفى الدين عبد المؤمن : كتاب الأدوار . مخطوط ببدليان. Marsh ١٦١، الأوراق ٤٣ - ٨٣.

٢٥ - صفى الدين عبد المؤمن: كتاب الأدوار . مخطوط ببدليان. Marsh ٥٢١ الأوراق ١ - ٣٢ الظهر.

٢٦ - صفى الدين عبد المؤمن: كتاب الأدوار . مخطوط ببدليان Marsh ٥٢١، الأوراق ١١٨ - ٥٨.

٢٧ - صفى الدين عبد المؤمن: (كتاب الأدوار) . مخطوط بباريس Arabe ٢٨٦٥ الأوراق ٦ - ٢٣ الظهر.

٢٨ - صفى الدين عبد المؤمن : الرسالة الشرفية. مخطوطة ببدليان marsh ١١٥، الأوراق ٢ - ٥٥ الظهر.

٢٩ - صفى الدين عبد المؤمن: (الرسالة الشرفية) . مخطوطة ببدليان Marsh ٥٢١، الأوراق ٣٤ الظهر - ١١٦.

٣٠ - الطوسى (نصير الدين) : (العنوان غير موجود) . مخطوط بباريس Arabe ٢٤٦٦. الأوراق ١٩٧ الظهر - ١٩٨.

٣١ - عبد المؤمن بن صفى الدين: بهجة الروح . مخطوط ببدليان Ouseley ١١٧.

٣٢ - ابن غيبى (عبد القادر): جامع الألحان. مخطوط ببدليان .Marsh ٨٢٨.

٣٣ - الفارابى: إحصاء العلوم. مخطوط بالأسكوريال، ٦٤٦، الأوراق ٢٧-٤٥.

٣٤ - الفارابى: كتاب الموسيقى . مخطوط بليدن . Warn ٦٥١ Cod.

٣٥ - الفارابى: كتاب الموسيقى . مخطوط بمدريد ، ٦٠٢ (Robles).

٣٦ - الكندى : رسالة فى أجزاء خبرية الموسيقى. مخطوط ببرلين، ١٢٤٠. We الأوراق ٣١ الظهر - ٣٥ الظهر.

٣٧ - الكندى: رسالة فى خبر تأليف الألحان. مخطوط بالمتحف البريطانى . or ٢٣٦١. الأوراق ١٦٥ - ٨.

٣٨ - الكندى: رسالة فى اللحون: مخطوط ببرلين ، We ١٢٤٠، الأوراق ٢٢ - ٢٤ الظهر.

٣٩ - الكندى (؟) : (العنوان غير مذكور) . مخطوط ببرلين . We ١٢٤٠ الأوراق ٢٥ - ٣١.

٤٠ - كنز التحف . مخطوط بالمتحف البريطانى or ٢٣٦١، الأوراق ٢٤٧-٦٩

٤١ - كنز التحف. مخطوط بليدن Cod ٢٧١ (٢) Warn

٤٢ - اللاذقى (عبد الحميد) : فتحية فى علم الموسيقى . مخطوط بالمتحف البريطانى or ٦٦٢٩ .

٤٣ - لسان الدين(بن الخطيب) (؟) : (العنوان غير مذكور) مخطوط بمدريد ٣٣٤ (٣) (Robles)

٤٤ - محمد بن مراد، مخطوط بالمتحف البريطانى or ٢٣٦١، الأوراق ١٢٦٨ الظهر - ٢١٩ الظهر.

٤٥ - معرفة النغمات الثمان. مخطوط بمدريد ، ٣٣٤ (٢)(Robles)

٤٦ - مورسطس : صنعة الجلجل. مخطوط بالمتحف البريطانى or ٩٦٤٩، الأوراق ١١ الظهر - ١٣.

٤٧ - مورسطس: صنعة الأرغين البوقى. مخطوط بالمتحف البريطانى or٩٦٤٩

٤٨ - مورسطس : صنعة الأرغين الزمرى . مخطوط بالمتحف البريطانى or ٩٦٤٩ الأوراق ٦ الظهر - ١١.

٤٩ - يحيى بن على بن يحيى : رسالة فى الموسيقى . مخطوط بالمتحف البريطانى or ٢٣٦١ الأوراق ٢٣٦ الظهر - ٢٣٨ الظهر.

٢ - الكتب المطبوعة

(أ) الكتب العربية

آلورد (و) : العقد الثمين فى أشعار الجاهليين، لندن ١٨٧٠ .
ابن الأبار (أبو عبد اللّه) : كتاب التكملة . تحقيق د.ف. كودرا . مدريد ١٨٨٩
الأبشيهى(محمد بن أحمد) : " المستطرف ، القاهرة ، ١٨٩٦ - ٧.
ابن الأثير (على بن محمد): الكامل في التاريخ، ١٢مجلدًا، القاهرة ١٨٨٤- ٥ .
- أسد الغابة ، ٥ مجلدات ، القاهرة ١٨٦٩ - ٧١.
ابن الأثير (نصر اللّه) : المثل السائر ، طبع محمد الصباغ. بولاق ١٨٦٥ .
إخوان الصفاء: كتاب إخوان الصفا. لأحمد بن عبد اللّه ، ٤ مجلدات، بومباى ١٨٨٧ - ٩.
- رسائل إخوان الصفاء، القاهرة ١٣٦٦ .
- رسائل إخوان الصفاء ، تحقيق دكتور ديتريشى. ليبسك ١٨٨٦ .
أسد الغابة . انظر ابن الأثير.
الأصفهانى (أبو الفرج) : كتاب الأغاني ، ٢٠ مجلدا، بولاق ١٨٦٩ .
- المجلد الحادى والعشرون من كتاب الأغانى، وهو مجموعة من التراجم غير الموجودة فى نسخة بولاق . ليدن ١٨٨٨ .
- كتاب الأغانى (طبعة الساسى) ٢١ مجلدا. القاهرة ١٩٠٥-٦ .
- تصحيح كتاب الأغانى. القاهرة ١٩١٦ .
ابن أبى أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، مجلدان ، كنيجسبرج ١٨٨٢-٤ .
الأغانى م. انظر الأصفهانى.
الأكفانى: إرشاد القاصد . (المكتبة الهندية) . كلكتا ١٨٤٩ .
ألف ليلة و ليلة. انظر مكناطن، لين، برتون.
البحترى: الديوان، مجلدان ، القسطنطينية ١٨٨٣ .
البخارى (محمد بن إسماعيل : كتاب الصحيح، ٤ مجلدات ، القاهرة ١٧٨٨
ابن بدرون. انظر ابن عبدون.
برعبرى (أبو الفرج) : مختصر تاريخ الدول ، النص العربى وترجمة لاتينية لإدوارد وبوكوكيو . أكسفورد ١٦٧٢ .
البلاذرى : فتوح البلدان ، تحقيق دى غويه : ليدن ١٨٦٦ .
بومكر (ك) : إحصاء العلوم للفرابى ، تحقيق كلمنت بومكر (محاضرات فى

تاريخ فلسفة العصور الوسطى ١٩) منستر١٩١٦ .
بيفان(أ.أ.) : نقائض جرير والفرزدق ، تحقيق أ.أ. بيفان. ٣ مجلدات . ليدن ١٩٠٥ -١٢ .
التبريزى: شرح القصائد العشر، تحقيق ليل. (المكتبة الهندية) . كلكتا ١٨٩٤ .
الترمذى : الصحيح ، مجلدان، القاهرة ١٨٧٥ .
أبو تمام: الديوان، بيروت ١٨٨٩ .
الجندى (عثمان بن محمد): رسالة روض المسرات، القاهرة ١٨٩٥ .
حاجى خليفة: كشف الظنون ، معجم للتراجم ودائرة معارف. تحقيق فلوجل . ليبسك، لندن ١٨٣٥ -٥٨ .
ابن حجر: الإصابة فى تمييز الصحابة ، تحقيق شبرنجر، ٤ مجلدات ، كلكتا ١٨٥٦-٧٣ .
الخشنى: قضاة قرطبة. النص العربى وترجمة أسبانية لجوليان ريبرا. مدريد ١٩١٤ .
ابن خلدون: المقدمة. النص العربى تحقيق كاترمير (تعليقات ومقتطفات من مخطوطات مكتبة الملك ١٦، ١٧، ١٨ (=١ ,٢ ,٣،) . باريس ١٨٥٨ .
ابن خلكان: وفيات الأعيان ، مجلدان ، بولاق ١٨٨٢ .
درويش محمد: كتاب صفاء الأوقات فى علم النغمات . القاهرة ١٩١٠ .
ابن سيده: كتاب المخصص، تحقيق محمد محمود الشنقيطى وآخرين. بولاق ١٨٩٨ - ١٩٠٣ .
السيوطى: المزهر فى علوم اللغة، مجلدان، بولاق ١٨٦٥ -٦ .
الشيرازى (إبراهيم بن على) : التنبيه. فقه شافعى، تحقيق جينبول. ليدن ١٨٧٩ .
الطبرى: تاريخ الأمم والملوك، تحقيق دعى غويه، ١٥ مجلد، ليدن ١٨٧٩-١٩٠١
ابن الطقطقى : الفخرى. تاريخ الخلافة الإسلامية. تحقيق آلورد، غوطا ١٨٦٠ .
ابن عبد ربه: العقد الفريد، ٣ مجلدات ، القاهرة ١٨٨٧ - ٨ .
ابن عبدون: شرح قصيدة ابن بدرون، تحقيق دوزى، ليدن ١٨٤٦ .
العقد الفريد . انظر ابن عبد ربه.
على بك : رحلات على بك، بين عامى ١٨٠٣و ١٨٠٧، مجلدان ، لندن ١٨١٦ .
الغزالى : إحياء علوم الدين، ٤ مجلدات، بولاق ١٨٩١ .

الغزولي : مطالع البدور ، مجلدان، القاهرة ١٨٨٢ - ٣.
الفارابى : إحصاء العلوم، تحقيق محمد رضا. (العرفان، المجلد ٤) صيدا، سوريا ١٩٢١.
فان فلوتن: كتاب مفاتيح العلوم، لأبى عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمى، تحقيق فان فلوتن، ليدن ١٨٩٥.
الفخرى. انظر ابن الطقطقى.
أبو الفدا: المختصر في أخبار البشر، النص العربى وترجمة لاتينية ليعقوب ريكة، ٥ مجلدات ، هفنيا ١٧٨٩ -٩٤.
- الجزء الإسلامي منه، النص العربى وترجمة لاتينية لفلايشر، ليبسك ١٨٣١
الفرزدق انظر بيفان.
الفهرست: انظر الوراق.
ابن الفقيه. انظر الهمدانى.
القزوينى (زكريا) : آثار البلاد ، تحقيق وستنفلد، جوتنجن ١٨٤٧.
ابن القفطى : تاريخ الحكماء، ليبسك ١٩٠٣.
الكامل. انظر المبرد.
كاى (هـ. ك.) :اليمن، تاريخها فى أوائل العصور الوسطى، لنجم الدين عمار الحكمى. ، النصوص العربية وترجمة لكاى، لندن ١٨٩٢.
الكتبى (محمد بن شاكر) : فوات الوفيات، تحقيق نصر الهورينى، مجلدان، بولاق ١٨٦٦.
ليل: المفضليات، مجلدان ، أكسفورد ١٩١٨ - ٢١.
المبرد: الكامل ، تحقيق رايت. ليبسك ١٨٧٤ - ٩٢.
مرجليوث (د. س.) : رسائل أبى العلاء المعرى، اكسفورد ١٨٩٨.
المراكشى (عبد الواحد) : تاريخ الموحدين، تحقيق دوزى، ليدن ١٨٨١.
المستطرف . انظر الابشيهى.
المسعودى: مروج الذهب، النص وترجمة لبربييردى مينارد وبافت دى كورتيل، ٩ مجلدات ، باريس ١٨٦١ - ٧٧.
- كتاب التنبيه والإشراف (المكتبة الجغرافية العربية ، ٨) ليدن ١٨٩٤.
المعلقات . انظر آلورد.
مفاتيح العلوم . انظر فان فلوتن.
المفضليات. انظر ليل.
المقريزى: المواعظ والاعتبار، تحقيق محمد قطة العدوى، مجلدان، بولاق ١٨٥٣.

المقرى: نفح الطيب، تحقيق دوزى ، ودوجات، وكريل، ورايت، مجلدان، ليدن ١٨٥٥ - ٦١ .
المكتبة الجغرافية العربية، تحقيق دى غويه، ٨ مجلدات، ليدن ١٨٧٠ -٩٤ .
مكناطن(و.هـ.) : ألف ليلة وليلة، ٤ مجلدات ، كلكتا ١٨٣٩ -٤٢ .
مورسطس: عمل الآلة التى اتخذها مورسطس يذهب صوتها ستين ميلا .(المشرق ٩) . بيروت.
- صنعة الأرغن الجامع لجميع الأصوات. (المشرق ٩) بيروت.
- كتاب صنعة الجلجل . (المشرق ٩) بيروت.
بنو موسى: الآلة التى تزمر بنفسها (المشرق ١٦) بيروت.
الميدانى . انظر فريتاج.
نهاية الأرب. انظر النويري.
* النووى : منهاج الطالبين، النص العربى وترجمة وتعليقات لفان دين برج ٣ مجلدات ، باتافيا ١٨٨٢ .
النويرى: نهاية الأرب ، ٥ مجلدات ، القاهرة ١٩٢٥ .
نيكلسون: رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى (مجلة الجمعية الآسيوية الملكية ١٩٠٢) لندن ١٩٠٢ .
هارتمن (م.) : الموشح ، فيمار ١٨٩٧ .
الهداية * الهداية وشرحها المسمى الكفاية . طبع حكيم مولوى عبد المجيد، ٤ مجلدات، (كلكتا) ١٨٣١ - ٤ .
ابن هشام (عبد الملك) : كتاب سيرة رسول اللّه، تحقيق وستنفلد، مجلدان ، جوتنجن ١٨٥٩ -٦٠ .
الهمدانى (ابن الفقيه) : كتاب البلدان . (المكتبة الجغرافية العربية ٥) ليدن ١٨٨٥ .
الوراق : كتاب الفهرست، تحقيق فلوجل ، ورويديجر، وميلر، مجلدان، ليبسك ١٨٧١ -٢ .
يافل (إ.) : مجموع الأغانى والألحان من كلام الأندلس. الجزائر ١٩٠٤ .

(ب) الكتب الإفرنجية

Ahlwardt (W.), Verzeichniss der arabischen Handschriften der Konigl. Bibliothek zu Berlin. 10 vols. Berlin 1887-99.

Amedroz (H.F.) and Margoliouth (D.S), The eclipse of the Abbasid Caliphate, Original Chronicles of the fourth Islamic century. Edited by H.F. Amedroz and D.S. Margoliouth. 7 Vols. Oxford, 1920-21.

Aumer (J.), Die arab. Handschriften der konigl, Hof-und Staatsbibl. in Munchen. Munich, 1866.

Al-Bada' uni (Abd al-Qadir ibn Muluk Shah) Muntakhabu-t- tawarikh, by 'Abdu-l-Qadir ibn-i-muluk-shah, known as Al-Badaoni. Translated from the original Persian by; G.S.A. Ranking. (Bibliotheca Indica.) Vol. 1., Calcutta, 1898.

Barbier de Meynard, Ibrahim fils de Mehdi. (Jorunal Asiatique, 1884). Paris, 1884.

Bartholomaeus, Bertholomeus de proprietatibus rerum. London,1535.

Berlin MSS. See Ahlwardt.

Beth O'car hasspharoth. Edited by Eisig Graber. Year 1.Przemysl, 1886.

Bodleian MSS. See Uri and Nichol, Sachau and Ethé, Farmer.

British Museum Mss. See Catalogus cod. MSS. Orient., and Rieu.

Browne (E.G.) A literary history of Persia from the earliest times until Firdawsi. (vol.1.) London, 1902.

- A Literary History of Persia from Firdawsi to Sa'adi. (Vol. ii.) London, 1906.

- The sources of Dawlatshah, and an excurus on Barbad and Rudagi. (J.R.A.S., 1899) London, 1899.

Brockelmann (K.), Geschichte der arabischen Litteratur. 2 Vols. Weimar u. Berlin, 1898 - 1902.

Burkhardt (J.L.), Notes on the Bedouins and Wahabys. 2 vols. London,1830.

Burhan-i qati, Boorhani qatiu, a dictionary of the Persian language, by Moohummad Hoosuen ibni khuluf oot - Tubreezee, to which is added an appendix by Thos. Roebuck. Calcutta, 1818.

Burton (R.F.), Arabian Nihghts. Lady (Isobel) Burton's edition.

Prepared for household reading by J.H. Mc Carthy, 6 vols. London, 1886.

Caetani (L.), Annali dell' Islam. In progress. Milan, 1905, et seq.

Cajori (F.), A history of mathematics. 2 nd edit. New York, 1919.

Carra de Vaux (Baron), Le traité des rapports musicaux ou l'épitre a Scharaf ed-din, par Safi ed-Din abd el-Mumin Albaghdadi, par M. le Baron Carra de Vaux, Paris, 1891.

Casiri (M.), Bibliotheca arabico-hispana Escurialensis.. recensio et explanatio opera et studio Michaelis Casiri. Madrid 1760-70.

Catalogus codicum orientalium Bibliothecae Academiae Lugduno Batavae, 6 Vols. Leyden 1851-77.

Catalogus cod. MSS. orient. qui in Museo Brit. asservantur. London, 1838-71.

Caussin de Perceval (A.P.), Essai sur l'histoire des Arabes avant L'Islamisme, 3 vols. Paris, 1847-8.

- Notices anecdotiques sur les principaux musiciens arabes des trois premiers siécles de l'Islamisme, (T.A.,1873.) Pris, 1873.

Chenery (T.), The assemblies of Al-Hariri. Translated by T. Chenery. London, 1867.

Christianowitsch (A.), Esquisse historique de la musique arabe aux temps anciens. Cologne 1863.

Collangettes (M.), Etude sur la musique arabe. (J.A., 1904,1906) Paris, 1904, 1906.

Corpuse inscriptionum Semiticarum. Paris 1881 et seq.

Dalton (O.M.), The treasures of the Oxus with other examples of early oriental metal-Work.2 nd edit., London 1926.

Delphin (G.) and Guin (L), Notes sur la poésie et la musique arabes dans le Maghreb algérien. Paris 1886.

Derenbourg (H.) , Les manuscrits arabes de l'Escurial. (Ecole des langues orientales vivantes, ii. sér., x, xi.) Paris 1884-1903.

De Slane (Mac Guckin), Catalogue de MSS. arabes de la Bibliothéque Nathionale.1883-95.Paris.

Dieterici (F.), Die Propaedeutic der Araber im Zehnten Jahrhundert. Berline 1865.

D'Ohsson (A.C. Mouradga), Histoire des Mongols depuis Tchinguiz-Khan jusqu 'a Timour bey ou tamerlan. 4 vols. The Hague, Amsterdam, 1834-5.

D'Ohsson (J. Mouradja), Tableau général de l'empire othoman. 7

vols. Paris, 1788-1824.

Doughty (C.M.) Travels in Arabia Deserta Cambridge, 1888.

Dozy (R.P.A.) Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe par R. Dozy et W. H. Engelmann. Leyden, 1869

- Historia Abbadidarum, praemissis scriptorum Arabum de ea dynastica locis nunc primum editis. (Scriptorum Arabum loci de Abbadidio.) 2. vols. Leyden . 1846-52.

- Hisoire des Musulmans d'Espagne, jusqu'a la conquete de l'Andalusie par les Almoavides. 4 vols. Leyden, 1861.

- Supplément aux dictionnaires arabes. 2 vols. Leyden,1877.

Eclipse of the ' Abbasid Caliphate, The. See Amedroz and margoliouth.

Encyclopaedia of Islam, The. A Dictionary of the geography, ethnography and biography of the Muhammadan peoples. Leyden, London. 1908 et seq.

Encyclopaedia of religion and ethics. The. See Hastings.

Escorial MSS. See Casiri, Derenbourg.

Evliyya Chelebi. See Evliyya Efendi.

* Evliyya Efendi, Narrative of travels in Europe, Asia, and Africa in the seventeenth century by Evliya Efendi. Translated from the Turkish by J. von Hammer. London, 1846-50.

- (Evliyya Chelevi), Siyahat-nama. 6 vols. Constantinople, 1896-1900.

Frmer (H.G.), The music and musical instruments of the Arab. by F. Salvador-Daniel. Edited by Henry George Farmer. London, 1915.

- The Arabian influence on musical theory. London, 1925.

- The arabic musical MSS. in the Bodleian Library.London, 1925.

- The influence of music: From Arabic sources. A lecture delivered before The Musical Association. London, 1926.

- Studies in oriental musical instruments. (to be published shortly).

- Facts for the Arabian musical influence. (to be published shortly).

- The organ of the ancients. From eastern sources. (to be published shortly).

Flandrin (E.N.), and Coste (P.), Voyage en Perse de MM. Eugéne Flandrin et Pascal Coste pendant les années 1840 et 1841. 7 vols. Paris, 1843 - 54.

Flugel (G.), Die arab, pers., und turkischen Handschriften der K.K.

Hofbibliothek zu Wien. 3 vols. Vienna, 1865-67.

Forbes (D.), A Dictionary, Hindustani and English; Accompanied by a reversed dictionary, English and Hindustani. 2 pts. London, 1866.

Freytag (G.W.F.), Arabum proverbia vocalibus instruxit. Bonn, 1838-43.

Al-Ghazali, Emotional religion in Islam as affected by music and singing. Being a translation of a book of the lhya'ulum addin of Al-Gha Zali by D.B. Macdonald, (J.R.A.S., 1901-02.)

Goldziher (I.). Muhammedanische Studien. 2 pts. Halle 1888-90.

Al-Hariri. See Chenery, Steingass.

Haskins. (C.H.), Studies in the history of mediaeval science, Cambridge (U.S.A.), 1924.

Hastings (J.), Encyclopaedia of religion and ethics. Edit. by J. Hastings, with the assistance of J.A. Selbie, Edinburgh, 1908-26.

Hauser (F.), Ueber das Kitab al hijal der Benu Musa. Erlangen, 1922.

Hedaya or Guide: A Commentary on Mussulman Laws. Translated by C. Hamilton, 4 vols. London, 1791.

Hirschfeld (H.), New Researches into the Composition and Exegesis of the Qoran . London, 1902.

Homenaje a D. Francisco Codera en su jubilacion del profesorado Estudios de erudicion oriental. Saragossa, 1904.

Hommel (F.), The ancient Hebrew traditions as illustrated by monuments. London, 1897.

Howorth (H.H.), History of the Mongols. From the 9 th to the 19th Century. 4 vols. London, 1876-88.

Huart (C.), A History of Arabic literature, Lonon, 1903.

- Hisoire des arabes . 2. vols. Paris, 1912-13.

Al-Hujwiri (Ali ibn 'Uthman), The Kashf al-mahjub, the oldest Persian treatise on Sufism. Translated by R.A. Nicholson. London. 1911.

Ibn Khaldumn, Prolégoménes historiques d'Ebn Khaldoun. (Notices et extraits, xix, xxi.) Paris, 1862- 68.

- Extraits d'Ibn Khaldoun. De la musique. par M. de Hammer. (Mines de l'Orient, vi.) Vienna, 1818.

Ibu Khallikan, Biographical Dictionary, Trans. from the Arabic by Baron Mac Guckin de Slane. 4 vols. Paris, London, 1843-71.

Ibn al-Tiqtaqa, Al-Fakhri. Histoires des dynasties musulmanes par ibn at-Tiqtaqa, Traduit de l'Arabe par Emile Amar. (Archives Marocaines, xvi), Paris, 1910.

India Office MSS. See loth.

Al-Isfahani (Abu'l-Faraj), Tables alphabetiques du Kitab al-aghani, Rédigées par l. Guidi, Leyden, 1900.

Jaussen (A.J.) and Savignac, Mission archéologique en Arabie 2 Vols. Paris, 1909-20.

Journal Asiatique.

Journal of the Royal Asiatic Society.

Jurjt Zaidan, Umayyads and Abbasids, being the fourth part of jurji Zaidan's Hisory of Islamic civilisation. Translated by D.S. Margoliouth . London, 1907.

Al-Juwaini, The Tarikh-i-Jahan-gusha of 'Ala u'd-Din ' Ata Malik-i Juwayni. Edited by Mirza Muhammad. 2 vols. London 192 - 16.

Kiesewetter (R.G.), Die Musik der Araber. Leipsic, 1842.

King (L.W.), A History of Babylon from the Foundation of the Monarchy to the Persian Conquest. London, 1915.

Kosegarten *J.G.L.), Alii Ispahanensis libre Cantilenarum magnus Arabice editus adjectaque translatione adnotationibusqe illustratus ab J.G.L. Kosegarten. Gripesvoldiae, 1840, et seq.

- Die moslemischen Schriftsteller uber die Theorie der Musik, (Zeit.f.d.Kunde des Morgenlandes,v.) Bonn, 1844.

Kremer) A.von), Culturgeschichtiche streifzuge auf dem Gebiete des Islams. Leipsic, 1873.

L'abrégé des merveilles. Traduit de l'Arabe, par Carra de Vaux, Paris, 1898.

Lammens (P.H.) , Etudes sur le régne du Calife Omaiyade Mo'awlajer. (Mélanges de la Faculté Oriental. Université Saint-Joseph, Beyrouth, i.iii.) Beyrout, 1906 - 8.

Land (J.P.N.), Recherches sur l'histoire de la gamme arabe. (Actes du Sixieme Congrés International des Orientalists tenu en 1883 a Leide). Leyden. 1883.

- Remarks on the earlies development of Arabic music. (Trans. of the Ninth Gongress of Orientalists, 1892, vol. ii.) London, 1893.

- Tonschriftversuche und Melodieproben aus dem muhammedanis-

chen Mittelalter. (Vierteljahrsschrift fur Musikwissen-schaft, ii). Leipsie 1886.

Lane (E.W.) Madd al-qamus, an Arabic - English lexicon, by E.W.Lane. London, 1863-93.

- The Thousand and one Nights. commonly called The Arabian Night's Entertainment. A new translation from the Arabic, by E. W. Lane. A new edition by Edward Stanley Poole, 3 vols. London, 1883.

- An accont of the manners and customs of the modern Egyptians, in the years 1825 - 28. 5 th edit. London, 1860.

Lane-Poole, (S.) A history of Egypt in the middle Ages. London, 1901.

- The moors in Spain. With the collaboration of Arthur Gilman. 4 th edit. London,1890.

Lavignac (A.), Encyclopedie de la musique et dictionnaire du conservatoire. Histoire de la musique. 5 vols. Paris, 1913-22.

Leclerc)L.), Histoire de la Medecine arabe. Exposé complet des Traductions du Grec. Les sciences en Orient, leur transmission a L'Occident par les traductions latines. 2 vols. Paris, 1876.

Le Strauge (Guy), Baghdad during the Abbasid Caliphate, From contemporary Arabic and Persian sources. Oxfrord, 1900.

Leyden MSS. See Catalogus Codicum.

Lichtenthal (P.), Dizionario e bibliographia della musica. 4 vols. milan, 1826.

Loth (O.) , Catalogue of the Arabic MSS. in the library of the india office. London, 1877.

Lowenthal (A.), Honein Ibn Ishak, Sinnspruche der Philosophen. nach der Hebraischen Uebersetzung Charisis ins Deutsche Ubertragen und erlautert von A. Lowentnal. Berlin, 1896.

Lyall (C.J.), Translations of ancient Arabian Poetry, chiefly praeIslmic. London,1885.

Madrid MSS. See Robles.

Malter (H.) Saadia Gaon, His life and Works, Philadelphia 1921.

Al-maqqari, The history of the mohammedan dynasties in Spain. By Al-makkari, Translated by Pascual de Gavangos. 2 vols. London. 1840-3.

Al-Mas'udi. Le livre de l'avertissement et de la revision. Trad. Par

B. Carra de Vaux. Paris, 1896.

Migne (J.P.), Patrologiae cursus completus' Accurante J.P.Migne Paris, V.d.

Milan MSS. See von hammer-Purgstall.

Minhaj-i-Saraj. Tabaqat-i-nasiri: by The Maulana, Minhaj-ud-din. Translated from the original Persian by H.G. Raverty. (Bibliotheca Indica). 2 vols. London, 1881.

Mir Khwand, The Rauzat-us-safa' or Garden of Purity...by Mirkhond. Translateds from the original Persian by E. Rehatsek. 5 vols. London, 1891-4.

Mitjana (R.), L'Orientalisme Musical et la Musique arabe. (Le Monde Orientale, 1906) Uppsala, 1906.

Muir (W.), The life of Mohammad from original sources. A New edition by T.H. Weir. Edinburgh, 1923.

- The Caliphate, its rise, decline, and fall. From Original sources. A new edition by T.H. Weir. Edinburgh. 1915.

Munich MSS See Aumer.

Munk (S.), Mélanges de philosophie juive et arabe . Paris. 1859.

Myers (C.S.) See Tylor.

Nasir-i Khusrau, Sefer nameh (Safar Nama)Relation du voyage de Nassiri Khosrau.., pendant les années de l'Hégire 437-444 (1035-1042) Trad. par C. Schefer. (Ecole des langues orientales vivantes, iie ser) Paris, 1881.

Al-Nawawi, Minhaj et talibin: A Manual of Muhammadan law according to the school of Shafii. Translated into English from the French edition of L.W.C. van den Berg, by E.C. Howard. London, 1914.

Nicholson (R.A.) A literary history of the Arabs . London, 1907.

Noeldeke (T.) Geschichte des Qorans. Gottingen 1860.

Qwen *J.) The skeptcs of the Italian Renaissance. London, 1893.

Paris MSS. See De Slane.

Parisot (J.) Musique Orientale. Paris, 1898.

Perron (A.) Femmes arabes avant et depuis I'lslamisme. Paris Algiers, 1858.

Quatremere (E.M.), Histoire des Mongols de la Perse, Ecrite en Persan par Rashid-Eldine. Trad. par M. Quatremére. Paris, 1836.

Rawlinson (G.), History of Phoenicia. London, 1889.

Reinch (T.), La Musique grecque. Paris. 1926.

Renan (E.) Averroes et l'Averroisme : Essai historique. 2 me edit. Paris, 1861.

Ribera (J.) La Ensenanza entre los Musulmanes Espanoles. (Discurso leido en la Universidad de Zaragoza, . Saragossa, 1893.

- La Musica de las cantigas. Estudio sobre su origen y naturaleza. Madrid. 1922.

Riew (C.), Catalogue of the Persian MSS. in the British Museum. 3 Vols. London, 1879-83.

- Supplement to the catalogue of the Arabic MSS. in the British Museum. London, 1894.

Robles (F. Guillen), Catalogo de los manuscritos Arabes existente en la Biblioteca Nacional de Madrid. Madrid. 1889.

Sacha (E.) and Ethé (H.) , Catalogue of the Persian, Turkish, Hindustani, and Pushtu MSS. in the Bodleian Library. Oxford 1889.

Sale (G.), The Koran. Translated into English from the original Arabic . London, 1857.

Salvador- Daniel (F.) , La musique arabe, ses rapports avec la musique grecque et le chant gregorien (2 me edit.) Algiers, 1879 See Farmer.

Sayyid Ahmad Khan, Essay on the manners and customs of the Pre-Islamic Arabians. By Syed Ahmed Khan Bahador. London, 1870.

Sayyid Amir Ali, The life and teachings of mohammed, or the spirit of Islam. London, 1891.

- A short history of the Saracens. London, 1899.

Schrader (E.), Keilinschriftliche Bibiothek, Berlin, 1889, seq.

Sismondi (J.C.L.S.de.), Historical view of the literature of The south of Europ. Trans. by T. Roscoe, 2 vols. London 1846.

Soriano Fuertes (M.). Historia de la musica Espanola desde la venida de los Fenicios hasta el ano de 1850. 4 vols. Madrid 1855-59.

Steiner (H.), Die Mutaziliten, oder die Freidenker im Islam. Leipsic, 1865.

Steingas (F.J.),. The Assemblies of Al-Hariri, Translated from the Arabic. By F. Steingass. London, 1898.

Steinschneider (M.), Jewish literature from the eighth to eighteenth century. From the German . London, 1857.

- Die Arabischen Uebersetzungen aus dem Griechischen, (1 Beihefte zum Centrealblatt f. Bibliothekswesen, v, xii, Leipsic, 1889, - 93. 2, Archiv f. Pathologie, cxxiv. 1891.

3. Zeitschrift f. mathematik, Sect. hist. lit, xxxi, 1886.

4. Seitschrift d. deutschenmorg, Gesellschaft, 1, 1896.

- Al-Farabi (Alpharabius), des arabischen philosophen Leben , u. schriften. St. Petersburg, 1869.)

- Die europaischen Uebersetzungen aus dem Arabischen bis Mitte des 17 Jahrhunderts. (Sitz. Akad.d.Wiss. wien.Cxlix, cli. (=i,ii) Vienna, 1904-5.

Suter (H.), Die Mathematiker und Astronomen der. Araber und ihre Werke, (Abhand.z.Gesch. d. Mathematik, x, xiv.) Leipsic. 1900-02.

Syed Ameer Ali. See Sayyid Amir Ali.

Al-Tabari, Chronique de Tabari, Trad. sur la version persane d'Abou-Ali Mohammed Bel'ami, par M. Hermann Zotenberg. 4 vols. Paris, 1867 - 74.

Tarikh. i. Jahan - gusha, See Al-Juwaini.

Toderini (G.B.) Letteratura Turchesca. 3 vols. Venice, 1787.

Tripodo (P.) Lo stato degli studii sulla musica degli Arabi. Rome, 1904.

Tylor (E.B.) Anthropological essays presented to Edward Burnett Tylor in Honour of his 75, the Birthday. Oxford. 1907.

Uri (J.) and Nicoll (A.) Catalogus. cod. MSS. Orient. bibl. Bodleyanae. 2 pts. Oxford, 1787. 1835.

Vienna MSS. See Flugel.

Von Hammer - Purgstall, Catalogo die cod, arabi, pers. e turchi, della bible, Ambrosiani, (Bible,Italiana, xciv.) Milan, 1839.

Von Hamjmer - Purgstall, Literaturgeschichte der Araber . 7 vols Vienna 1850 - 56.

Von Schack (A.F.), Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sizilien, 2 vols, Stuttgart, 1877.

Al_Waqidi, muhammad in medina. Das 1st, Vakidi's kitab al-Maghazi in verkurzter deutscher Wiedergabe heraus. von J. Wellhausen., Berlin, 1882.

Wead (C.K.), Contribution to the Histoty of musical scales.

(Smithsonian Institution) . Washington, 1902.

Wenrich (J.G.) d=De auctorum Graecorum versionibus et commentariis Syriacis, Arabicis, Armeniacis, Persicisque Commentatio. Liepsic. 1842.

Wiedemann (E.), Ueber Musikautomaten bei den Arabern. (Centenario della Nascita di M. Amari, Bd.2.)

Wustenfeld, (H.F.) Geschichte der arabischen Aerzte und Naturforscher. Gottingen, 1840.

- Geschichte der Fatimiden - Chalifen, nach arabishen Quellen. (Abhand. Gesell. Wiss. Gottingen. xxvi, xxviii- 1880- 81.

Yafil (E.N.) and Ropuanet (J.) Répertoire de Musique arabe et maure, Collection d'Ouvertures, Melodies, Noubat, Chansons, Préludes, Danses, etc, 25 pts Algiers, 1904, et seq.

Zaki-Basha (Ahmad), L'aviation chez les Musulmans, Cairo, 1912.

فهرس الأعلام

فهرس المواضع

رقم الإيداع : ٣٤٠٤ ـ ٩٩
الترقيم الدولى : .I.S.B.N
977 - 11 - 1252 - x

دار مصر للطباعة
سعيد جودة السحار وشركاه